

كلية التربية الفنية

قسم النقد والتذوق الفني

القيم الجمالية للفن المصري القديم فى تشكيل رموز الفن القبطى

Easthic Values Of The Ancient Art In Forming Coptic Art Symboles

بحث مقدم استكمالاً لمتطلبات الحصول

على درجة الماجستير فى التربية الفنية

إعداد

مارى ميخائيل بسخرون

إشراف

أ.د. / حكمت محمد بركات

أستاذ النقد والتذوق الفني ورئيس قسم

النقد والتذوق الفني بكلية التربية الفنية

جامعة حلوان

أ.د. / محسن محمد عطية

أستاذ النقد والتذوق الفني ووكيل الناية

للدراسات العليا والبحوث سابقاً بكلية

التربية الفنية جامعة حلوان

٢٠٠٦ م

قرار لجنة المناقشة والحكم

انه في تمام الساعة السابعة مساء يوم السبت الموافق ٢٠٠٦/ ١٢ / ٢ م
اجتمعت لجنة المناقشة والحكم في كلية التربية الفنية بالزمالك بناء على
قرار السيد الأستاذ الدكتور / نائب رئيس جامعة حوان بتاريخ ١٠/٧/٢٠٠٦ م
والمشكلة من السادة الأساتذة :

أ.د / محسن محمد عطية أستاذ النقد والتذوق الفني ووكيل كلية مشرفا ومقرراً
التربية الفنية للدراسات العليا والبحوث
سابقا جامعة حوان

أ.د / حكمت محمد بركات أستاذ ورئيس قسم النقد والتذوق الفني مشرفا
بكلية التربية الفنية جامعة حوان

أ.د / مصطفى حسين كمال أستاذ بكلية الفنون التطبيقية جامعة حوان عضواً خارجياً
وعميد المعهد العالي للفنون التطبيقية

أ.م.د / أشرف أحمد العقباني أستاذ مساعد بكلية التربية النوعية عضواً خارجياً
جامعة عين شمس

وذلك لمناقشة رسالة الماجستير المقدمة من الدارسة / ماري ميخائيل
بسخرين بعنوان : القيم الجمالية للفن المصري القديم في تشكيل رموز
الفن القبطي .

وبعد مناقشة الدارسة في موضوع الرسالة مناقشة علنية قررت اللجنة قبول
الرسالة وأوصت بمنح الدارسة / ماري ميخائيل بسخرين درجة الماجستير
في التربية الفنية

التوقيع

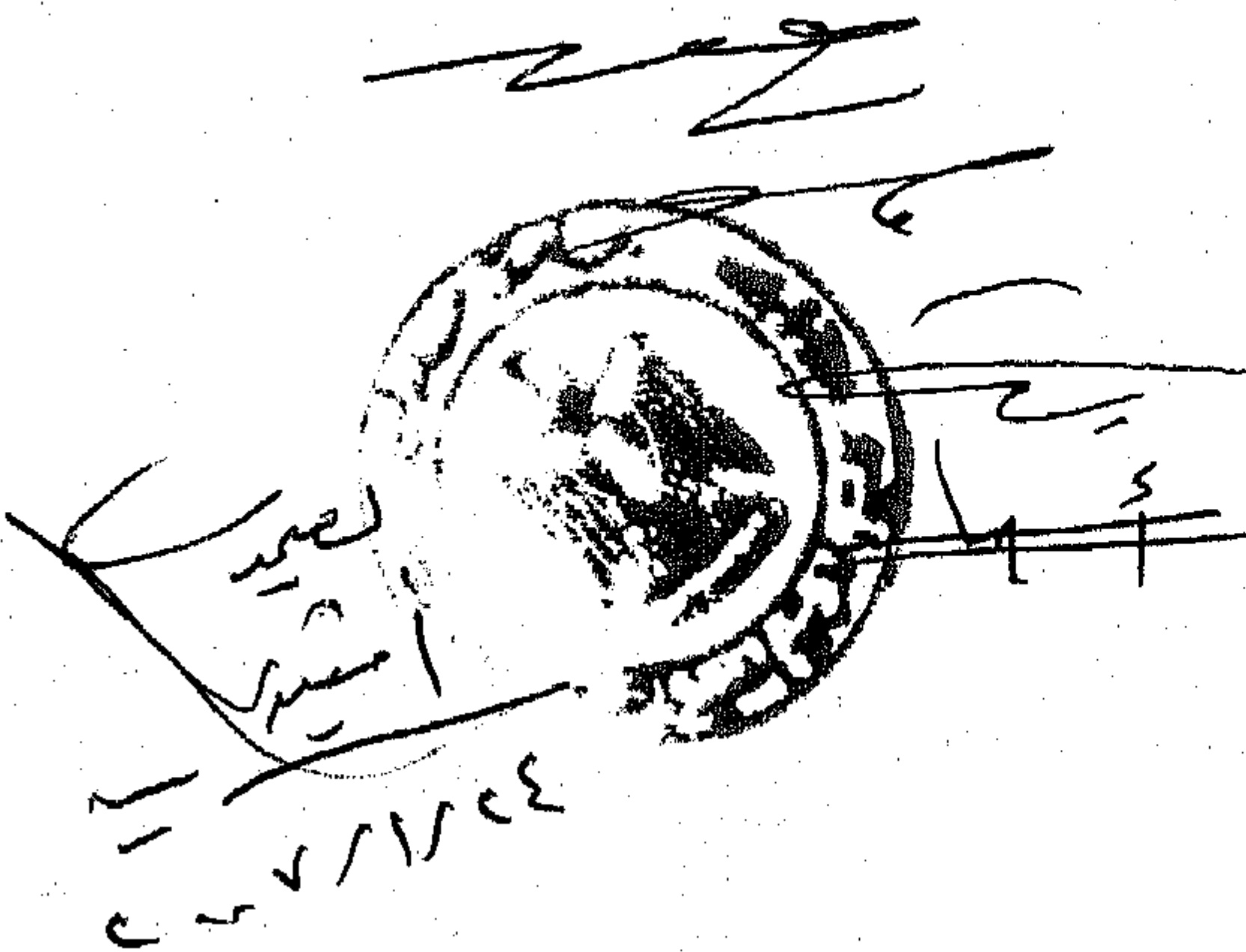
أعضاء اللجنة

أ.د / محسن محمد عطية

أ.د / حكمت محمد بركات

أ.د / مصطفى حسين كمال

أ.م.د / أشرف أحمد العقباني



شكرو تقدير

الحمد لله الذى أعاننى على إنجاز هذا البحث وتوفيقى فى إتمامه على هذه الصورة .

ويسعدنى ويشرفنى أن أتوجه بخالص الشكر والامتنان إلى الأستاذ الدكتور / محسن محمد عطية أستاذ النقد والتذوق الفنى ووكيل كلية التربية الفنية للدراسات العليا والبحوث سابقا جامعة حلوان لما قدمه لى من جهد صادق وتوجيه وإرشاد فى إتمام هذا البحث .

كما أتوجه بوافر الشكر والعرفان إلى الأستاذة الدكتورة / حكمت محمد بركات أستاذ ورئيس قسم النقد والتذوق الفنى بكلية التربية الفنية جامعة حلوان لتعاونها الكريم وتقديم كل التوجيهات والمعلومات القيمة وكل ما تملك من خبرات علمية فى مجال النقد والتذوق الفنى .

كما أتوجه بالشكر والتقدير إلى الأساتذة الموقرين أعضاء لجنة المناقشة والحكم :

أ.د / مصطفى حسين كمال الأستاذ بكلية الفنون التطبيقية جامعة حلوان
أ.م.د / أشرف أحمد العتبانى الأستاذ بكلية التربية النوعية جامعة عين شمس وذلك لتشريفهم بقبول مناقشة الرسالة .

كما أتقدم بالشكر والامتنان والعرفان لأسرة مكتبة معهد الدراسات القبطية

وأخيراً أتوجه بعظيم الشكر والتقدير إلى أفراد عائلتى الكريمة وأخص بالذكر منهم أبى وأمى وزوجى وأبنى الحبيب لما قدموه لى من جهد وعون وعطاء

الباحثة

فهرس الموضوعات

الصفحة	الموضوع
	الفصل الاول : مشكلة البحث
٢	خلفية البحث
١٢	مشكلة البحث
١٢	فرض البحث
١٣	حدود البحث
١٣	منهجية البحث
١٤	مصطلحات البحث
	الفصل الثانى : الدراسات المرتبطة
١٧	مقدمة
١٩	الدراسات المرتبطة بالرمز والطبيعة والقيم الجمالية
٢٦	دراسات تناولت الفن المصرى القديم
٢٨	دراسات تناولت الفن القبطى
	الفصل الثالث : الرموز فى الفن القبطى
٣٣	مقدمة
٣٤	الدلالة واستمرارية الشكل فى الفن القبطى
٣٧	ماهية الرموز القبطية
٤٠	الأيقونة والرمز والإشارة
٤٤	مصادر رموز الفن القبطى
٤٤	١ - أثر البيئة فى تكوين الرمز القبطى
٤٨	٢ - اللغة القبطية واللغة الهيروغليفية
٥١	الرمزية اللغوية
٥١	٣ - الفنان القبطى

٥٥	إبراهيم الناسخ والأيقونة المصرية
٦٢	٤- العقيدة
٦٣	أشكال الحيوانات والطيور المجردة فى النسيج القبطى
٦٥	مراحل تطور الفن القبطى
	الفصل الرابع : التبسيط وصياغة الفكره للشكل الرمزى فى الفن القبطى
٧١	مقدمة
	أولاً : العناصر التشكيلية
٧٢	التشكيل الرمزى فى الفن القبطى
٧٥	القيم الجمالية فى تشكيل رموز شواهد القبور
٧٩	تلقائية الخط وحيويته فى الأيقونة
٨٥	القيم الجمالية فى رمزية اللون
	ثانياً : القيم الجمالية فى الفن القبطى
٨٩	جمال البساطة والزخرفة فى التصوير الجدارى
٩٤	التجريد والتلخيص كقيم جمالية فى النسيج القبطى
٩٧	التسطيح والوضوح فى الفن القبطى
١٠٠	البحث عن التناغم كقيمة جمالية فى الفن القبطى
	الفصل الخامس : التحليل الجمالى للعناصر الرمزية فى الفن القبطى
١٠٥	مقدمة
١٠٦	أولاً: الدلالات الرمزية فى الفن القبطى
١٠٩	النباتات ومدلولاتها الرمزية فى الفن القبطى
١٠٩	رموز أشكال حيوانات
١١٤	رموز أشكال طيور

١١٩	ثانياً التحليل الفني والجمالي لنماذج من الفن القبطي
١١٩	تمهيد
١٢١	١- تحليل عتب لطاوس
١٢٦	٢- تحليل أفريز لتمساح
١٣١	٣- تحليل شاهد قبر
١٣٨	٤- تحليل قطعة نسيج
	النتائج والتوصيات :
١٤٤	أولاً : النتائج
١٤٥	ثانياً : التوصيات
١٤٦	المراجع
١٥٣	الملاحق
١٥٥	ملخص البحث باللغة العربية
١٥٨	مستخلص البحث باللغة العربية
1-3	ملخص البحث باللغة الانجليزية
4	مستخلص البحث باللغة الانجليزية

	بيانات الجداول والمصفوفات
١٧	مصفوفة توضح تقسيم الدراسات المرتبطة
	الجداول التحليلية
١٢٢	التحليل الفني والجمالي لعتب من الحجر
١٢٨	التحليل الفني والجمالي لإفريز من الخشب
١٣٣	التحليل الفني والجمالي لشاهد قبر
١٤٠	التحليل الفني والجمالي لقطعة نسيج

فهرس الصور والاشكال

الشكل	البيان	الصفحة
١	شاهد قبر من الحجر	٤
٢	علامة عنخ خشب مغطى بالذهب	٤
٣	تصوير جدارى للعدراء مريم	٧
٤	تمثال الآلهة إيزيس ترضع حورس	٧
٥	أيقونة الملاك ميخائيل	٨
٦	بردية كتاب الموتى	٨
٧	أيقونة للسيد المسيح	٩
٨	أيقونة القديسين إهرأكس وأوجانى	١٠
٩	الآله حور اختى وحتحور	١٠
١٠	شاهد قبر من الحجر الجيرى لسفينة وشمس	٣٥
١١	حفر بارز أخناتون وأسرته	٣٥
١٢	جرة من الفخار مرسوم عليها سمكة	٣٨
١٣	تصوير جدارى لطائر العنقاء	٣٩
١٤	أيقونة القديس مينا والسيد المسيح	٤٢
١٥	أيقونة السيدة العذراء مريم والسيد المسيح	٤٥
١٦	تاج عمود من الحجر لطاؤوس	٤٦
١٧	نقش يصور ممثلى الضياع	٤٦
١٨	جزء من قوس عقد	٤٩
١٩	نحت جدارى لمشهد الصيد	٤٩
٢٠	أيقونة رحلة العائلة المقدسة	٥٠

٢١	حروف من اللغة الديموطيقية	٥٣
٢٢	حجر رشيد	٥٣
٢٣	كتابة هيروغليفية	٥٣
٢٤	إناء من الفخار برقبتين	٥٤
٢٥	أناء من الفخار لسمة	٥٤
٢٦	أيقونة القديس يوليوس الأفقي	٥٧
٢٧	أيقونة العماد	٥٨
٢٨	أيقونة القديس أبو نفر السائح	٥٩
٢٩	أيقونة القديس أبو مقار الكبير	٦٠
٣٠	أيقونة القديس مرقص العابد	٦١
٣١	طيور على شجرة السنط	٦١
٣٢	قطعة نسيج لبومة	٦٦
٣٣	جزء من نسجية جدارية لحمام وطاووس	٦٦
٣٤	قطعة نسيج لنسر	٦٧
٣٥	قطعة نسيج لأرنب	٦٨
٣٦	قطعة نسيج للقديس مارجرجس	٦٨
٣٧	تنويكات لوحدة الضفيرة الفرعونية	٧٣
٣٨	تاج عمود من الحجر	٧٦
٣٩	أفريز من الحجر لتفريعات العنب	٧٧
٤٠	أفريز من الحجر لثمار الرومان	٧٧
٤١	شاهد قبر للملك دجت	٧٨
٤٢	شاهد قبر	٧٨
٤٣	شاهد قبر لعلامة الصليب	٨١

٨٢	أيقونة للقديس ابراهيم	٤٤
٨٣	أيقونة القديس مارجرس	٤٥
٨٤	أيقونة الدفن	٤٦
٨٧	أوزوريس	٤٧
٨٧	أيقونة القديس الأنبا تكلا وأبو نفر	٤٨
٨٨	نسيج للعدراء والطفل	٤٩
٩١	أيقونة القديس مارقريوس	٥٠
٩٢	تصوير جدارى لفلك نوح	٥١
٩٢	تصوير جدارى لقديس مار قلته	٥٢
٩٢	لوحة الحصاد	٥٣
٩٥	حنية للعدراء	٥٤
٩٨	نسيج لفتاه ترقص	٥٥
٩٨	جزء من رسم للملك من الرعامسة	٥٦
٩٩	ستارة من الكتان	٥٧
٩٩	نسيج لميلاد أفروديت	٥٨
١٠٢	رسم جدارى لأدم وحواء	٥٩
١٠٢	راقصة إكروباتية	٦٠
١٠٣	إناء من الفخار لأسد	٦١
١٠٧	نحت بارز لأرنب	٦٢
١٠٧	نحت بارز لضفدة	٦٣
١٠٧	مسرحة من الفخار لضفدة	٦٤
١١٠	تصوير جدارى لحاملة الميزان	٦٥
١١١	جزء من أفريز حجر	٦٦

٦٧	أفريز حجر لنبات الكروم	١١٢
٦٨	مشهد لقطف الكروم	١١٢
٦٩	إجتياز المعابر	١١٥
٧٠	حشوة من الخشب	١١٥
٧١	أفريز لطيور ونبات	١١٦
٧٢	نقش حائطي لصيد الطيور	١١٦
٧٣	طبق من الفخار لطيور	١١٧
٧٤	طبق من الفخار لسماك	١١٨
٧٥	أوز ميدوم	١١٨
٧٦	عتب من الحجر لطاوس	١٢٠
٧٧	أفريز من الخشب لتمساح	١٢٧
٧٨	شاهد قبر	١٣٢
٧٩	قطعة نسيج من الكتان لقنطور	١٣٩

الفصل الأول

مشكلة البحث ومنهجيته

خلفية البحث

أهداف البحث

حدود البحث

أولاً الإطار النظري

ثانياً الإطار العملي

مصطلحات البحث

خلفية البحث

لعب الرمز دوراً هاماً وواضحاً على مر العصور التاريخية، منذ بدايات الإنسان الأولى و حتى العصر الحديث ، فظهر الرمز كأداة اتصال أراد بها الإنسان يخرج ما فى داخله من مشاعر وأحاسيس على شكل صور مرئية و " ظل الإنسان يسعى جاهداً من أجل أن يكسب سرائره الخفية شكلاً" ^١ على اعتبار أن الرمز شيئاً ما يقف بديلاً عن شئ آخر .

ففى الفترات التاريخية التى سادت فيها العقائد الدينية " أصبح دور الفن هو التعبير عن القيم المجردة للعقيدة تعبيراً مفهوماً" ^٢ فكان يتبع المنهج الأسلوبى الذى تتحول معه الأشكال إلى رموز ، فإن الذى كان يعنيه أن يبتعد عن محاكاة الواقع و يتجه إلى الابتكار مفضلاً أن يعطى لحقيقة الشئ هيئته أخرى و مدلول رمزى على اعتبار أن "الرمز يوحى بشئ غامض أو غير معروف أو مستتر بالنسبة لنا" ^٣

و منذ بداية ظهور الفن القبطى فى بداية القرن الرابع الميلادى استخدم الرمز للتعبير عن مفهوم فلسفته و عقيدته الدينية فقد إستوحى عناصره ورموزه من الرسوم والتماثيل المصرية القديمة. حيث أن ظهور الفن القبطى كان استمرار وإمتداد طبيعى للجذور المصرية القديمة. " و الإستمرارية قد ترتبط فى تفسيرها بنظرية توماس مونرو Thomas Munro والتى يعتقد فيها أن هناك علاقة بين الفنون عبر العصور، ويرجع ذلك إلى فكرة (توالد الأشكال) و أن للأشكال تاريخ متوالد و كل

(١) محسن عطية ، ١٩٩٦ : الفن وعالم الرمز ، دار المعارف ، القاهرة ، ص ٣٩ .

(٢) محسن عطية ، ٢٠٠١ : الجمال الخالد فى الفن المصرى القديم ، عالم الكتب ، القاهرة ، ص ٦٩ .

و london و picador pan book و Carl Jung : Man and his symbols (3) 1987. P.7.

أسلوب يدعو لأسلوب آخر جديد"^١ لذلك كان الفن القبطى وليد عدة فنون، منها الفن الفرعونى و الفن الهيلينستى، إلا أن روح الفن المصرى القديم كانت هى الأقوى تأثيراً والأشد تفاعلاً مع الفن القبطى .

ترى الباحثة أن هناك سوء فهم شائع فى أن الفن القبطى يمثل مرحلة منفصلة عن تاريخ الفن المصرى ، و ينظر إليه على أنه مرتبط بالفن المسيحى البيزنطى وهذا خطأ فالفن القبطى جاهد فى الابتعاد عن الفن اليونانى و الرومانى وقام على أسس فنية قومية . فهو فن نابع من البيئة المصرية و يعبر عن مشاعر ووجدان المصريين فى مرحلة زمانية معينة . لذلك هو فن لا يتخلى عن تراث بلده ولا عن المبادئ التقليدية للفنون الشعبية لهذا لا عجب إذ وجدنا أن الفن فى العصر القبطى قد انبثقت أسسه من الفن المصرى القديم. و نجد أن الفنانين فى العصر القبطى ورثوا عن أجدادهم كثيراً من الرموز و الصور التى ظلوا يرسمونها حتى مع الصور الدينية ووجه الشبه بينها وبين الصور المصرية القديمة واضح وضوحاً تاماً لا يحتاج إلى دليل.

ونتحقق من ذلك بدراسة عناصر الفن القبطى ، فنجد مثلاً علامة "عنخ المقدسة عند المصرى القديم والتى كانت رمزاً للحياة. كيف تحولت فى العصر القبطى إلى الصليب"^٢ الذى يرمز إلى الفداء ، فصار من أبرز عناصر الفن القبطى حتى إنه أتخذ أشكالاً متعددة شكل (١) و (٢) "وأيضاً من الرموز التى استخدمها عين الآله وهى رمز للحياة فى مثلث"^٣

(١) G. lamie – 100 years of Egyptology – copenhagen uni 199.

(2) Edouard Lambelet. – COPTIC ICONS – vol 1 – FISA – Escudo de Oro , S.A – 1998 . p129

(٣) حكمت بركات ، ١٩٩٧ : الفنون القبطية ، مطبعة الموسيقى ، ص ١٤

شكل (١)
شاهد قبر من الحجر
القرن الثالث الميلادي
المتحف القبطي



شكل (٢)
علامة عنخ خشب مغطى بالذهب
دولة حديثة
المتحف المصري

ونجد أن الفن القبطي قد استقى من الفن المصرى القديم كل المقومات الأساسية التى كانت موجودة فى العقيدة والأسطورة والبيئة المصرية القديمة مثل الوضع التى أخرجت به صورة العذراء مريم وهى ترضع السيد المسيح ماهو إلا صدى الأمومة التى كانت تمثل فى مصر القديمة فى شكل الآلهة إيزيس وهى تخرج ثديها لترضع حوريس الطفل شكل (٣) و (٤) .

وأيضاً صورة الآله أنوبيس يقف فى قاعة العدالة والميزان فى يده يوازن القلوب رمز لمحاكمة الروح عند المصرى القديم " إنعكس هذا فى المسيحية على صورة رئيس الملائكة ميخائيل يقف أمام عدالة السماء فى يده اليسرى يمسك ميزان واليد اليمنى يمسك قضيب ينتهى طرفه بعلامة الصليب على شكل العلامة (جد) فى اللغة المصرية القديمة رمز الأبدية" شكل (٥) و (٦) .

" ويقول أرنهيم عن الاتجاه الرمزي انه محاولة لفهم العلم من خلال الرؤية البصرية " وأن الرمز محملاً بقيم المجتمع العقائدية والاجتماعية والفكرية .

فنجد أن هناك ارتباط واضحاً بين الفنانين فى الأوضاع والتقاليد الفنية وكذلك فى الموضوعات وطرق التصوير والتلوين ومثال " لون الذهب فى المصرى القديم كان رمزاً للخلود نظراً لأنه معدن غير معرض للفساد" وفى الأيقونة القبطية إنعكس هذا اللون إذ نجد نورانية مطلقة بسبب الخلفية الذهبية رمز مجد الملكوت شكل (٧) . " والفن فى العصر القبطي

(١) يوساب السريانى، ١٩٩٥: الفن القبطي ، الأنبا رويس، القاهرة، ص ٥١.

(2)NHEIM .R.: Art and visual perception, Berkeley university of california press , 1954 , p114.

(٣)محسن عطية، ٢٠٠١: الجمال الخالد فى الفن المصرى القديم، عالم الكتب، ص ٢٤٩.

اعتراه شئ من الجمود وبعض القيود التى اتصف بها الفن المصرى القديم"^١ ويبدو لنا ذلك جلياً فى فن التصوير بتمثل السيد المسيح فى بعض اللوحات المصورة على هيئة مومياء كان هذا إنعكاس لصورة الإله أوزوريس التقليدية فى شكل مومياء ، وأيضاً صورة لشخصين لكل منهما رأس تشبه رأس الكلب ترمز هذه الصورة إلى قديسين مقنعين بوجهين شكل (٨) ، وقد رسمت هذه الصورة على نمط ما نرى فى مصر القديمة من تمثيل بعض الآلهة على الآثار بجسم إنسان ورأس حيوان شكل (٩) .

ورغم أن مصر تعرضت لبعض الغزوات الأجنبية فإن طابع الفنى المصرى لم يتغير بل كان بيتشبع بما يقتبسه. من الأساليب الخارجية خلالها يهضمه ثم يخرجها فى طراز وطنى قومى خاص . فاستنبط الفن فى العصر القبطى بدوره بعض الرموز و العناصر من الفن المصرى الهيلينستى الذى هو خليط من الفن المصرى القديم والفن اليونانى وقصد به الفن المصرى المؤغرق. "حرص الفنان القبطى على نقل التراث الأدبى و الفن السابق عليه للديانة المسيحية فأخذ الرموز التى ظهرت فى العصر الفرعونى و الهيلينستى و جمعها فى خدمة ديانته الجديدة أملاً فى تفوقها و إنتصار الخير على الشر"^٢ فعلى سبيل المثال نجد أن السمكة كانت عند المصرى القديم رمز للخير والخصب فتحوّلت فى الفن القبطى رمزاً للمسيح والتى تشير حروفها الخمسة باللغة اليونانية إلى يسوع المسيح شكل وكذلك عناقيد العنب كوحدة زخرفية بعد تحريف شكلها تشير إلى السيد المسيح. و ترى الباحثة أن عند إلقاء النظر على الطابع الفنى فى العصر القبطى نجد أنه استمد عناصره وأساليبه ورموزه من الفن المصرى القديم .

(١) فيكتور جرجس ، ١٩٦٥ : اللوحات المصورة بالمتحف القبطى ، الأميرية ، القاهرة ، ص ١٦ .

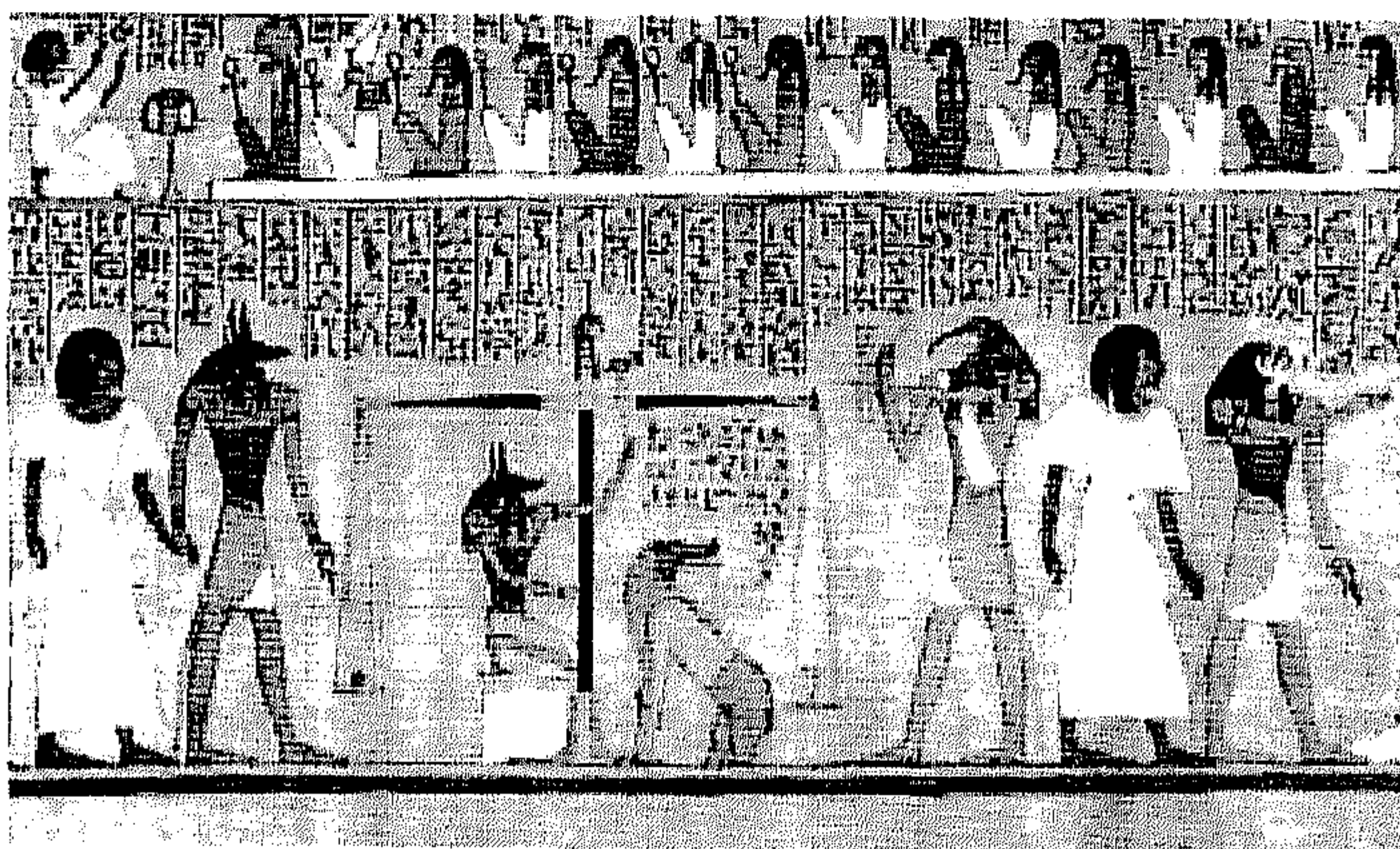
(٢) حكمت محمد بركات ، ١٩٩٧ : المرجع السابق ، ص ١٣ .

شكل (٣)
تصوير جدارى للعذراء مريم
القرن الرابع
المتحف القبطى



شكل (٤)
تمثال الآلهة أيزيس ترضع حورس
دولة حديثة
المتحف المصرى

شكل (٥)
أيقونة الملاك ميخائيل
٦٠ × ٧١ سم
القرن الثامن عشر الميلادي
المتحف القبطي



شكل (٦)
مشهد الحساب
بردية كتاب الموتى
المتحف البريطاني - لندن



شكل (٧)

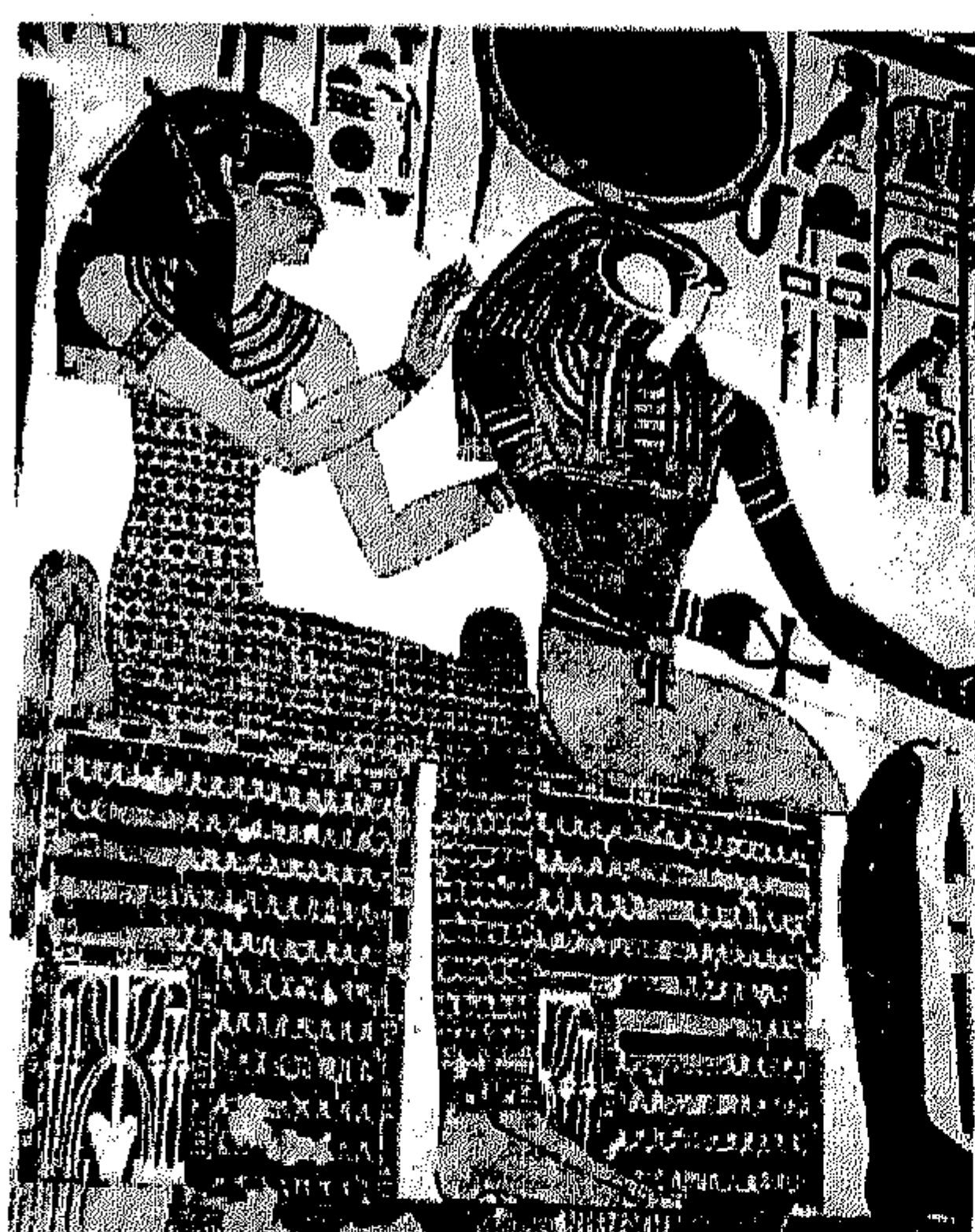
أيقونة السيد المسيح

٧٦ × ٥٤ سم

القرن الثامن عشر الميلادي

المتحف القبطي

شكل (٨)
أيقونة القديسين إهراس وأوجاني
٧٥ × ٣٢ سم
القرن الثامن عشر الميلادي
المتحف القبطي



شكل (٩)
الآله "رع حور أختي"
وخلفه الآلهة حتحور
الأسرة ١٩ طيبة
مقبرة الملكة نفرتاري وادي
الملكات

بالإضافة إلى ما استقاه من عناصر الفن الهيلينستى. أى أن الفن والتقليد فى العصر المصرى القديم كانت أساساً لفن مصر فى العصر القبطى . وأن هناك استمرارية بين الفنون لها دوافع ومؤثرات فهناك دور واضح تلعبه البيئة فى الأعمال الفنية وتؤثر عليه بشكل مباشر . وما من فن إلا وقد استوحى مقوماته من عادات الشعب وتقاليده واستلهم خصائصه من ظواهر البلد الطبيعية والجغرافية.

ولم تكن العقيدة المسيحية صاحبة فكر رمزى فى مضمونها الأسمى فمن أين جاءت كافة الرموز التى أرتبطت بالفن القبطى عبر التاريخ لذلك يحاول البحث الكشف عن الجوانب الغامضة فى تفسير هذا الفن. من خلال إسترجاع المتغيرات التاريخية التى ساهمت فى إيجاد تلك الرموز فى الفن القبطى. "بالإضافة إلى الأسباب التى تتعلق بفلسفة العقيدة نفسها حيث للأشكال الرمزية دلالات عقائدية مثل اللجوء إلى شكل محور كعنخ الفرعونى فهو يشبه علامة لا يدرك معناها سوى أهل العقيدة الجديدة" ^(١) فهى كلها معالجات لرموز انتقلت من الفن المصرى القديم بطرق مختلفة.

لهذا نوجه البحث الحالى لدراسة مدى تأثر الفن القبطى بالفن المصرى القديم من حيث الأشكال والموضوعات بما يتضمنه من رموز وتأثره أيضا بالصبغة اليونانية التى إصطبغ بها الفن المصرى القديم. وأن الفن القبطى فن له سمات جمالية جديدة بها إتصال وثيق بالفن المصرى القديم والتى تهدف إلى تحقيق الاستمتاع بمشاهدتها. وأنه فن شعبى يميل إلى

(١) هانى لويس خلة ، ١٩٩٨ : السمات الفنية فى تصوير جداريات البجوات كمصدر لإنتاج أعمال فنية مستحدثة ، رسالة ماجستير — غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ص ٦.

الرمزية بل ورموزه تحمل قيماً تعبيرية ذات مضمون أذاتها قامت على أسس ومبادئ وخبرات جمالية.

ومما سبق تحاول الباحثة التعرف على الأسباب التي ساهمت في ترسيخ مفهوم الرمزية في الفن القبطي وكيف استمرت جمالية الفن المصري القديم في الفن القبطي.

مشكلة البحث:-

أن تدريس تاريخ الفن كحقبات زمنية منفصلة يجعل من الصعب على الطالب النظر إليه كحلقة متصلة من الحضارات تؤثر وتتأثر بعضها ببعض و لذلك تتركز مشكلة البحث في دراسة مدى تأثير الفن المصري القديم في الفن القبطي

وعلى ذلك تتحدد مشكلة البحث في التساؤل الآتي.

هل يمكن الكشف عن تأثير القيم الجمالية للفن المصري القديم في تشكيل رموز الفن القبطي ؟

فرض البحث:-

أن لجمالية الفن المصري القديم تأثير في تشكيل رموز الفن القبطي .

أهداف البحث:-

- ١- التحليل الرمزي للفن القبطي للتوصل إلى دلالاته التعبيرية.
- ٢- الكشف عن جمالية الفن القبطي في ضوء جمالية الفن المصري القديم و أصالته.
- ٣- تنمية التذوق للفن القبطي بالكشف عن قيمة الجمالية.

حدود البحث

- ١- دراسة تاريخية لنشأة الفن القبطي من القرن الرابع الميلادي إلى القرن الثامن عشر الميلادي .
- ٢- دراسة تحليلية لمختارات من الأعمال الفنية الموجودة في (المتحف القبطي - بعض كنائس مصر القديمة - بعض الأديرة) .

أهمية البحث

- ١- الكشف عن قيمة تراث فني يشكل جانب من الفن المصري الأصيل.
- ٢- الكشف عن أثر الفن المصري القديم وقيمه الجمالية على الفن القبطي .
- ٣- الكشف عن وحدة الفنون التي ظهرت على أرض مصر رغم تعدد العصور .

منهجية البحث :-

تستخدم الباحثة المنهج التحليلي المقارن

أولاً الأطار النظري

- ١- دراسة تاريخية لنشأة ومراحل الفن القبطي وخصائصه .
- ٢- دراسة تاريخية للمفردات الرمزية داخل الأعمال الفنية المختلفة للفن القبطي.
- ٣- التوصل إلى الخصائص الجمالية للفن المصري القديم و علاقاتها بجمالية الفن القبطي .

ثانيا : الإطار العملى

- ١- عقد مقارنة للقيم الفنية للدلالات الرمزية بين المصرى القديم والفن القبطى ومدى استمرارية وتطوير الشكل الرمزى بين الفنون.
- ٢- عمل دراسة ميدانية للأماكن الأثرية (المتحف القبطى - بعض كنائس مصر القديمة - بعض الأديرة) لما تحويه من نماذج فنية يتوفر فيها الرمز
- ٣- وصف وتحليل ما توصل إليه الباحثة من نتائج للتحقق من فرض البحث.
- ٤- تقديم المقترحات والتوصيات فى ضوء ما توصل إليه الباحثة من نتائج .

مصطلحات البحث

١- الرمز :

الرمز ليس الشئ نفسه ، وإنما هو الإشارة أو هو تمثيل وتجسيد يعبر عن هذا الشئ^١ قد يكون الرمز مجرد علامة أو شكل تجريدى ولكنه بما له من دلالات ومعان يتحول من الشكل التجريدى إلى شكل محسوس له تداعيات فى العقل الباطن^٢ " لأن الرمز هو نتائج الثقافة الذهنية وخالصة مركزة للفكر"^٣

(١) محسن عطية ، ٢٠٠١ : الفنان والجمهور ، دار الفكر العربى ، ص ١٥ .

(٢) أليس عزيز ، بدون تاريخ نشر : الرمزية فى الفن المسيحى ، معهد الدراسات القبطية ، القاهرة ص ٣ .

(٣) عبد الرحمن النشار ، ١٩٧٢ : دراسة مقارنة بين الرمزية فى التصوير ورسوم الأطفال ، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلون ، ص ١٦ .

"فإن غموض فكرة الرمز تتوقف على ما يلخصه الرمز من أسرار وتبعاً لتجرد شكله وبعده عن تمثيل الأشياء الطبيعية أما الرمز الفنى فيتميز عن الرموز العادية فى أنه من نوعية تبدو ذات معان فريدة ومستحدثة . ترتبط بالخبرات الجمالى " ^١ .

٢- القيم الجمالية:-

"القيم هى صفات الموضوعات والظواهر المادية التى تميز أهميتها بالنسبة للمجتمع والأشياء المادية تمثل أنواعا من القيم ، لأنها موضوعات لمصالح البشرية مختلفه مادية وروحية . ويمكن اعتبار العمل الفنى موضوعاً لمصلحة إنسانية وكذلك تمثل الأفكار قيماً ، يعبر من خلالها الناس عن مصالحهم فى صورة أيولوجية تمثل الإرادة الإنسانية بالإضافة إلى القيم الروحية والجمالية" ^٢.

"ويتوقف فهم العلاقة المعقدة بين الشكل البصرى ومعناه الخفى على اعتبار أن الشكل يعكس القيم الاجتماعية إذ أن الرسائل التى تعكسها المعانى الجمالية تفسر معانى قيم إجتماعية و أن لدى كل إنسان حاجة عميقة نحو إشباع حبه للجمال بالنزوع نحو الفن ولذلك لاينبغى تفسير العمل الفنى بطريقة منفصلة عن الحاجة الجمالية" ^٣

(١) محسن عطية ، ١٩٩٦: الفن وعالم الرمز ، دار المعارف ، ص ٦٤

(٢) محسن عطية ٢٠٠٠: القيم الجمالية فى الفنون التشكيلية ، دار الفكر العربى ، ص

(٣) ثروت عكاشة ، ١٩٧٧ : الفن المصرى الجزء الثالث ، دار المعارف ، ١٤٨٨

الفصل الثانى

الدراسات المرتبطة

مقدمة

اولاً : دراسات مرتبطة بشكل عام بالرمز والطبيعة والقيم الجمالية فى الفن التشكيلى

ثانياً : دراسات تناولت رموز وجماليات الفن المصرى القديم

ثالثاً : دراسات تناولت رموز وجماليات الفن القبطى

مقدمة

يتضح من الفصل السابق أن المشكلة الأساسية للبحث تدور حول مدى تأثير الفن المصرى القديم فى الفن القبطى ، ولاحظت الباحثة ندرة الدراسات الخاصة بهذا الموضوع وأغلب الدراسات بتقوم على جمالية الفن القبطى دون التعرض لجذور هذا الفن ، والبعض الآخر يرى أن الفن القبطى فن بيزنطى وهذا غير صحيح فالفن القبطى فى كل فروعها المختلفة هو صورة معبرة عن العمق الإيمانى والتقليد الروحانى للفنان القبطى ، الذى يخرج من أصالته الشرقية والمسيحية .

لهذا فالفن القبطى يختلف تماما عن الفن البيزنطى ، لانه يحتوى على التأمل العميق والرمزية فى التعبير التى تجعله مليئا بالأسرار ، هذا عكس ما فى الفن البيزنطى والغربى أيضاً . فهو فن مصرى متأثر بالبيئة المصرية .

ويمكن تحديد الإتجاهات الرئيسة لتلك الدراسات فيما يلى:

أولاً : دراسات مرتبطة بشكل عام بالرمز و الطبيعة والقيم الجمالية فى الفن التشكيلى :

* دراسة محسن عطية الفن وعالم الرمز ١٩٩٦

* دراسة عبد الرحمن النشار دراسة مقارنة بين الرمزية فى التصوير رسوم

الأطفال ١٩٧٢

* دراسة جورج طرابيشى الفن الرمزى الكلاسيكى الرومانسى عند هيجل

١٩٧٩

* دراسة بلقيس سلطان الرمزية فى فن التصوير المصرى المعاصر

١٩٨٨

* دراسة عماد أبوزيد المعايير الجمالية فى حركة الفن التشكيلى المعاصر
بمصر من عام ١٩٦٠ حتى نهاية القرن الحالى ٢٠٠١

* دراسة محسن عطية اكتشاف الجمال فى الفن والطبيعة ٢٠٠٥

* دراسة محسن عطية مفاهيم فى الفن والجمال ٢٠٠٥

* دراسة محسن عطية القيم الجمالية فى الفنون التشكيلية ٢٠٠٠

ثانياً : دراسات تناولت جماليات و رموز الفن المصرى القديم :

* دراسة كلير لالوليت الفن والحياة فى مصر الفرعونية ٢٠٠٣

* دراسة محسن عطية الجمال الخالد فى الفن المصرى القديم ٢٠٠١

ثالثاً : دراسات تناولت جماليات و رموز الفن القبطى :

* دراسة حكمت بركات جماليات الفنون القبطية ١٩٩٧

* دراسة هانى لويس السمات الفنية فى تصوير جداريات البجوات كمصدر

لإنتاج أعمال فنية مستحدثة ١٩٩٨

* دراسة عزت ذكى ومحمد عبد الفتاح الآثار والفنون القبطية ٢٠٠٠

* دراسة بيردو بروجيه الفن القبطى ١٩٦٨

* دراسة جورج فيرجستون الرموز المسيحية ودلالاتها ١٩٦٤

أولاً : دراسات مرتبطة بشكل عام بالرمز والطبيعة والقيم

الجمالية فى الفن التشكيلى :

١- دراسة محسن محمد عطية ١٩٩٦^١

ب عنوان : الفن وعالم الرمز

تهدف هذه الدراسة للكشف عن مهمة الفن فى تمثيل العالم تصوريا من اجل جعل ما يقع خلف المرئى قابلاً للرؤية . واستعان الفنان على مر التاريخ بأساليب تحقق تمثيل خبرته فى هيئة رموز ، صاغها باستخدام التشبيهات المجازية والمبالغات من أجل التوصل إلى إستثارة خيال ووجدان المشاهد جمالياً . وقد تعرض الباحث للأسلوب الرمزي فى الفن المصرى القديم ، وأن الفنان الفرعونى لم يبذل محاولات من اجل الإيهام بالمظهر المرئى للموضوع الواقعى بسبب كونه لم يكن يعتقد فى ضرورته لنوعية هذا الفن الذى تميز بمفهوم خاص عن الزمان والمكان ، وتميز بمدرك فكرى وحسى خاص فى أدراك الحقيقة . كما تناولت الدراسة الرمزية والمستويات التاريخية للفن وكذلك الرمز فى الفن الحديث ورواد المذهب الرمزي .

وتفيد هذه الدراسة البحث الحالى فى أنها تساعدنا فى التعرف على تفسير الرموز الغامضة فى أعمال الفن ، وتميز الإنسان بقدرته على إنتاج الرموز واستخدامه لها . كما تساعدنا على معرفة كيف تغلغت الرموز عبر صور المسيحية الاولى ولائمتها وساهمت بنصيب كبير فى الإيحاء بمعتقداتها ، وأن تسجيل السير الأتجيلية بالصور والتماثيل يسوده الرمز . والبحث الحالى يحاول إلقاء المزيد من الضوء على فكرة الرمز واستمرار الشكل الرمزي عبر الحضارات .

(١) محسن عطية ، ١٩٩٦ : الفن وعالم الرمز ، دار المعارف ، القاهرة

٢- دراسة عبد الرحمن النشار ١٩٧٢^١

ب عنوان : دراسة مقارنة بين الرمزية فى التصوير ورسوم الأطفال
تناول هذا البحث دراسة التعبير الرمزى كإتجاه فى التصوير خلال الأبداع الفنى . وأن الإتجاه الرمزى فى التصوير إتجاه قديم قدم الإنسان ، ويهدف هذا البحث إلى إظهار الرمز والتعبير الرمزى ، والكشف عن القيم الفنية والجمالية للجانب الرمزى فى رسوم الأطفال. كما إتجهت هذه الدراسة نحو مفهوم الرمز الفنى وقيمه الجمالية ، وإختلاف مفهوم العلامات الاصطلاحية وعمل مقارنة بين مفهوم التعبير الرمزى وخصائصه لدى كل من الفنان والطفل .

وتفيد هذه الدراسة البحث الحالى فى أنها تساعدنا فى التعرف على مفهوم الرمز الفنى وعلى تعبير الإتجاه الرمزى ابتداء من الفنون البدائية إلى فنون الحضارات القديمة . وأظهر أهمية التعبير الرمزى فى الفنون .

٣- دراسة جورج طرابيشى ١٩٧٩^٢

ب عنوان : هيجل الفن الرمزى الكلاسيكى الرومانسى
تدور الدراسة حول الرمز بصفة عامة وماهيته ، وأن الرمز قبل كل شئ دلالة وأنه شئ خارجى ومعطية مباشرة تخاطب حدسنا مباشرة ، كما أوضحت الدراسة الترابط المباشر بين المدلول والشكل وإعتبار الشكل المستخدم فى التعبير عن الروحى غلاًفاً خارجياً يساعدنا على فهم المضمون

(١) عبد الرحمن النشار ، ١٩٧٢ : دراسة مقارنة بين الرمزية فى التصوير ورسوم

الأطفال ، رسالة ماجيستر غير منشورة ، كلية تربية فنية ، جامعة حلوان

(٢) جورج طرابيشى ، ١٩٧٩ : هيجل الفن الرمزى الكلاسيكى الرومانسى

الداخلي ، وعلى فهم الروح والمدلول . كما استعرضت الدراسة الرمزية الكاملة في الفن المصري القديم وأن رموزه تحتوى على الشئ الكثير ضمنا وعلى الشئ القليل جهارا كما تناولت الدراسة الاستعارة والصور والتشبيه .

وتستفيد الباحثة من هذه الدراسة في التعرف على الرمز عامة والرمز الفنى بصفة خاصة وعلى معرفة ماهية الرمز المصري القديم .

٤- دراسة بلقيس سلطان ١٩٨٨^١

بغوان : الرمزية في فن التصوير المصري المعاصر

يقوم هذا البحث على دراسة الرمزية في فن التصوير القديم والمعاصر وقد تعرض الباحث إلى الرمز في الفن المصري القديم وعن استمرارية بعض الرموز المصرية في الفن القبطي وكيفية ظهور الرمز في المسيحية كما تناول البحث مداخل من التصوير المصري المعاصر ورؤية الرمزية في التصوير المصري كما تعرض الباحث إلى فكرة الرمزية في أعمال مجموعة من المصورين من خلال دراسة تأملية .

ويتضح من الدراسة السابقة أنها تناولت الرمزية في الفن القبطي وهذا ما يفيد البحث الحالي للوقوف على أهم الرموز القبطية واستخدام الفن القبطي لهذه الرموز . كما تفيد في معرفة أهم الرموز التي أستمريت من الفن المصري القديم وحتى العصر القبطي .

(١) بلقيس سلطان ، ١٩٨٨ : الرمزية في فن التصوير المصري المعاصر ، رسالة

ماجستير ، غير منشورة ، كلية فنون جميلة ، جامعة حلوان

٥- دراسة عماد عبد النبي ابو زيد ٢٠٠١^١

بغنوان : المعايير الجمالية فى حركة الفن

التشكيلى المعاصر من عام ١٩٦٠ حتى نهاية القرن الحالى
يقوم هذا البحث على دراسة نقدية تعتمد على المنهج التاريخى فى تحليل
وتصنيف الأعمال الفنية والنقدية للكشف عن المعايير الجمالية لتقييم الفن فى
حركة الفن التشكيلى المعاصر بمصر منذ عام ١٩٦٠ حتى نهاية القرن
الحالى وتناولت الدراسة التطور التاريخى لمفهوم الجمال وتنوع المعايير
الجمالية فى الفلسفة الحديثة والمعاصرة كما أوضحت الدراسة المعايير
الجمالية والاتجاه الرمزي

كما تناولت الدراسة المنهج البنيوي وجوهر البنيوية ، ويؤكد الناقد البنيوي
على العلامة وما تتضمنه من وجهين "دال" Signifier والمدلول Signified وقد
توجد العلامة فى شكل نص الكلمة أو داخل نسق كل مصغر هو الجملة .
وما توصله العلامة هو الدلالة Significance وتتضمن عملية التوصيل ذاتها
من طرف إلى طرف آخر - التدليل Signification

وتفيد هذه الدراسة البحث الحالى فى انها تساعدنا فى التعرف على الدلالة
والتدليل وأن المنهج البنيوي يميز بين الأفكار بالاستعانة بالرموز (فليس
الأفكار وجود واضح سابق على الشكل لايؤلف بذاته فى ذاته وهذا التمييز
بين الكل والفكرة يهدف إلى تحديد طبيعى الرمز) فالرموز تتألف من
عنصرين عنصر عقلى وعنصر تصورى يطلق على الأول كلمة الدال أو
العلامة الدالة ، بينما يطلق على العنصر الثانى أسم المدلول أو العلامة
المقصودة .

(١) عماد عبد النبي ، ٢٠٠١ : المعايير الجمالية فى حركة الفن التشكيلى المعاصر
بمصر عام ١٩٦٠ حتى نهاية القرن الحالى ، رسالة دكتوراه غير منشوره كلية
التربية الفنية ، جامعة حلوان

بغنوان : اكتشاف الجمال فى الفن والطبيعة

يدور موضوع هذه الدراسة حول اكتشاف الجمال فى الفن والطبيعة ، ولألوان فى الطبيعة جمالها وقد اكتسبت فى اعمال الفن جمالا متميزا ومعان رمزية ، فالطبيعة كانت وماتزال مصدرا خصباً للفنان ، فالطبيعة توحى بصور جميلة بسمائها وحقولها ، ونحن نلتقى بالجمال فى الطبيعة مع مشاهدة حركة الأمواج ومع أشراقة ألوان الزهور الناضرة ، ويلاحظ الفنانون دقة النظام التركيبى للطبيعة العضوية وغير العضوية، والرؤية الفنية التى ترتبط فى الغالب بدافع غريزى نحو ترتيب العناصر الشكلية فى هيئات تبسيطية وتجريدية ، وكان ذلك يحدث منذ عهد الثقافات التى سبقت حضارة الأسرات فى مصر القديمة .

كما اوضحت الدراسة دور العناصر الحسية فى الفن ومنها الألوان وكذلك الظلال والأضواء والملامس ، وأعمال الفن تشتمل على عناصر تمثيلية (إنسانية وحيوانية ونباتية) وأخرى رمزية ، بالإضافة إلى اشتغالها على تصميمات لونية وشكلية وحجومية ومللمسية ، وأن للفن تقاليد فنية عديدة .

وترجع أهمية الدراسة بأنها تكشف بالتحليل الجمالى لمنتجات الفن ،حقائق عن الحياة والتعرف على أساليب متميزة عن الأداء الفنى ومن طرق التخيل والرمز بالقدر الذى يسمح بفهم جذور الحضارة الإنسانية التى شملت الفنون وحياة الناس وردود أفعالهم تجاه العالم من حولهم كما توضح الدراسة أن الفنان لم يكتفى بنقل الطبيعة كحقيقة جاهزة فيسجلها ، وإنما يعبر عنها بأسلوبه ، ويبدع برسمها أو بنحتها ، حقائق جمالية جديدة فى تعبيرها وتأثيرها الحسى والوجدانى .

(١) محسن عطية ، ٢٠٠٥ : اكتشاف الجمال فى الفن والطبيعة ، عالم الكتب

بمعنوان : مفاهيم فى الفن والجمال

تدور الدراسة حول تعريف الجمال وتطور مفهوم الجميل عبر العصور ونشأت الحاجة الدائمة لفهم ماهية الفن والجمال ، والاستمتاع بالجمال فى الطبيعة وأن ادراك الجمال فى الطبيعة ظاهرة إنسانية . كما تناولت الدراسة التميز بالخصائص الشكلية والرمزية ، ويصبح الفن جميلاً إذا ما تمتع بصفات شكلية أو عاطفية أو رمزية أو معنوية تجذبنا نحوه .

أن أعمال الفن بالإضافة إلى كونها تشتمل على الألوان والخطوط والأضواء والظلال والملامس والإيقاعات فهى تتضمن كذلك الإبعاد الخيالية والعاطفية والرمزية ، كما يتعرض الباحث للمفاهيم التى تحدد العلاقة بين المادة والصورة وبين الفن والصناعة وبين الجمال والعاطفة ، وأن للجمال وجوه عديدة نظراً لإختلاف الأذواق عبر العصور وإختلاف الثقافات .

وترجع أهمية الدراسة إلى معرفة ماهية الجمال ، وأن كل عصر يتميز بجمال خاص ، ومعرفة أهمية المادة التى هى أساس كل ظاهرة جمالية ، كما توضح الدراسة أهمية الرمز الفنى فى العصور القديمة . وتوضح الصفات التى تمثل قيم جمالية فى الفن المصرى القديم .

(١) محسن عطية ، ٢٠٠٥ : مفاهيم فى الفن والجمال ، عالم الكتب

٨- دراسة محسن عطية ٢٠٠٠^١

بغنوان : القيم الجمالية فى الفنون التشكيلية

تهدف هذه الدراسة للكشف عن معنى القيم ومعاييرها ومفهوم الجمال فى الفن التشكيلى ، وأن كل مجتمع يخلق نسقا معيناً من المفاهيم والمثل العليا والمبادئ . ويتميز كل عصر فنى بسيادة علاقات وقيم من نوع معين ، مثلما تغلغت فكرة البعث كقيمة عليا فى العصور الفرعونية ، وأن جمالية فنون الشرق تتمثل فى النور عكس الغرب التى تمثل الغيومية والدرامية ، وانبعثت أصول الفن الفرعونى من الأشكال الطبيعية للواقع الذى يحيط بالفنان غير أن الصياغة الفنية قد اكسبت أشكال الحيوانات والنباتات والأسماك والطيور تفرداً نوعياً ، كما تعرضت الدراسة إلى التفريعات النباتية ورموز المتعة الأبدية فى الفن الإسلامى ، والتوريق العربى (الأرابيسك) الذى يقوم على اشتقاق وحدة زخرفية من وحدة أخرى مع انشاء العلاقات المعكوسة والتقابلات .

وتفيد هذه الدراسة البحث الحالى فى معرفة مفهوم القيم ومعاييرها ومعنى الجمال للوقوف على أهم القيم الجمالية فى الفن القبطى ، كما تعرض الباحث لجمالية الفن الفرعونى الذى ظل لفترة طويلة مهيمناً على الفن القبطى ، بالإضافة إلى التعرض لأسلوب التوريق فى الفن الإسلامى، حيث أن الأشكال النباتية المجردة (الأرابيسك) كان لها بدايات فى الفن القبطى .

(١) محسن عطية ، ٢٠٠٠ : القيم الجمالية فى الفنون التشكيلية ، دار الفكر العربى

ثانياً دراسات تناولت رموز و جماليات الفن المصرى القديم :

١- دراسة كلير لالويت ٢٠٠٣^١

بغنوان : الفن والحياة فى مصر الفرعونية

تهدف هذه الدراسة للكشف عن تفسير فلسفة الفن المصرى ، وأن طبيعة مصر الهادئة ذات السمات الخاصة المميزة غير المألوفة ، كان لها الأثر الأكبر فى وضوح حساسية الفنان المصرى ، ويعتبر الفن المصرى من أكثر الفنون التزاماً بتكامل الأشكال الفنية الأساسية لذا نحت التماثيل والرسم يخضعان للأسس المعمارية .

كما أوضحت أن الفن المصرى فن عقلانى يسيره نظام فكرى فائق التنظيم ، فالرسام يبحث دائماً عن الجوهر الأساسى ولا يولى اهتمامه لعملية التلاعب بالأضواء الوقتية الزائلة وتناولت الباحثة علم الجمال المصرى ، فالجمال بالنسبة للإنسان المصرى هو التناغم والتناسق وفى بساطة ونقاء الخطوط والأسلوب التجريدى الذى يتسم به العمل الفنى ، وأن الرؤية الجمالية لكائن ما لاتعوق مطلقاً التعبير الواقعى للحركة . وتناولت الدراسة الواقعية فى رسوم الحيوانات ، والفن والعقيدة والفن والكتابة .

وترجع أهمية الدراسة إلى معرفة إلى أى مدى تؤثر الطبيعة على العمل الفنى وخاصة الطبيعة المصرية ، كما أن ستدعم الدراسة البحث الحالى فيما يتصل بعلم الجمال المصرى . ومعرفة بعض رموز الحيوانات النافعة والضارة فى العصر الفرعونى و التى استمرت فى الفن القبطى . كيفية استمرار اللغة المصرية القديمة الشعبية المنطوقة فى تطور مستمر ، وسوف يركز البحث الحالى على علاقة اللغة الهيروغليفية باللغة القبطية.

(١) كلير لالويت ، ٢٠٠٣ : الفن والحياة فى مصر الفرعونية ، المجلس الاعلى للثقافة

٢- دراسة محسن عطية ٢٠٠١^١

بغنوان : الجمال الخالد فى الفن المصرى القديم

هذه الدراسة من الدراسات الهامة فى الفن المصرى القديم حيث تهدف إلى الكشف عن تميز وحيوية جمال الفن المصرى القديم بأسلوب جديد لم نراه من قبل ، وأوضحت الدراسة ظروف البيئة التى ساعدت على قيام الحضارة المصرية القديمة منذ الاستقرار و الزراعة ونشأة الحضارة الأولى. كما تعرض الباحث للفكر الرمزي فى الفن المصرى القديم من خلال النقوش الجدارية والصور الجنائزية ، والفنان المصرى كان يراعى فى تلوين أعماله تحقيق المغزى الرمزي وأن لكل لون له رمز ، كما أوضحت الدراسة من خلال موضوعات النقوش الجدارية المأخوذة من الحياة اليومية معانى بعض الرموز المصرية مثل زهرة اللوتس وأسماك النيل و رأس الحية وفرس النهر وكثير من الرموز التى تساعد البحث الحالى .

كما تناولت الدراسة تقديس الحياة فى عمارة المقبرة والمعبد ، وأن لكل شئ فى العمارة المصرية القديمة مدلول كوني ، وأيضاً الحلى من كنوز الفراعنة ، وإن معظم الأعمال النفعية فى الفن المصرى القديم لا تخلو من الغرض الرمزي مثلما لا تخلو من الأبعاد التعبيرية الروحية ، رغم أن الهدف من صنعها هو الاستخدام النفعي أو الاستخدام التزييني .

وترجع أهمية هذه الدراسة إلى الكشف عن جمالية الفن المصرى القديم التى تفيد البحث الحالى فى معرفة هذه الجماليات التى استمرت لفترة تؤثر على الفن القبطى ، كما تفيد الدراسة فى التعرف على بعض الرموز العقائدية التى انتقلت شكلاً إلى الفن القبطى .

(١) محسن عطية ، ٢٠٠١ : الجمال الخالد فى الفن المصرى القديم ، عالم الكتب

ثالثاً دراسات تناولت رموز وجماليات الفن القبطى

١ - دراسة حكمت محمد بركات ١٩٩٧

بغنوان : جماليات الفنون القبطية

تهدف الدراسة للكشف عن جمالية الفنون القبطية والاستمتاع بها ، واستعرضت الدراسة فى البداية نشأة المسيحية والفن القبطى فى مصر ، كما قدمت الدراسة تقسيم للعصر القبطى إلى ثلاثة مراحل ، مرحلة أولى من (١٧٥ إلى ٣١٣ م) ومرحلة ثانية من (٣١٥ م إلى ٦٤١ م) أما المرحلة الثالثة تبدأ من دخول العرب إلى مصر .

كما اوضحت الباحثة خصوصية و أصالة الفن القبطى فهو من أهم الطرز الذى نشأت فى مصر متأثر بالتقاليد الشرقية ، كما قسمت الدراسة طرز الفن القبطى وفقاً للعناصر الزخرفية إلى ثلاثة أقسام طراز رومانى وطراز المرحلة الانتقالية والطراز القبطى المسيحى ، كما تناولت الدراسة مصادر الفن القبطى من الحضارات السابقة له والمعاصره مثل الفن المصرى القديم و الرومانى واليونانى والهيلينستى والسورى وتناولت الدراسة الرموز فى الفن القبطى ، فقد حرص الفنان القبطى على نقل التراث الأدبى والفنى السابق عليه للديانة المسيحية ، فأخذ الرموز التى ظهرت فى العصر الفرعونى وجمعها فى خدمة ديانته الجديدة .

وتستفيد الباحثة من هذه الدراسة فى معرفة الأسس الجمالية التى قام عليها الفن القبطى ، وسبب الاستمرارية عبر العصر الفرعونى إلى القبطى ، ومعرفة أثر الرمزية فى الفنون القبطية وإرتباطها بالعقيدة وكيفية صياغتها فى إطار دينى وعرض تقسيم مراحل التاريخ القبطى .

(١) حكمت محمد بركات ، ١٩٩٧ : جماليات الفنون القبطية ، مطبعة الموسيقى

٢- دراسة هانى لويس ١٩٩٨^١

ب عنوان : السمات الفنية فى تصوير جداريات البجوات كمصدر لإنتاج أعمال فنية مستحدثة

يقوم هذا البحث على دراسة السمات الفنية فى تصوير جداريات مقابر البجوات بالوحدات الخارجية ودراسة تحليله لأهم السمات الفنية ، وتمكن الباحث من الربط بين فكرة انتقال الأشكال واستمراريتها من المصرى القديم إمتداد الحضارة المصرية فى مزارات البجوات . كما تناولت الدراسة العوامل المؤثرة فى تشكيل ملامح فن البجوات إلى رسوم البجوات وفكرة الإستحداث من التراث ، وقد تعرض الباحث إلى المؤثرات التى أثرت فى ، العامل التاريخى والجغرافى والدينى والفنى . كما اوضحت الدراسة سمات المحتوى التعبيرى والرمزى فى جداريات البجوات ومضمون العمل الفنى والفكر الفلسفى ، وإستمرار التصوير المصرى القديم وأثره فى تكوين فن له سمات مميزة . وهذه الدراسة من الدراسات التى تناولت فكرة استمرارية الشكل عبر الحضارات وهى قضية حيوية وواقعية .

وهذا البحث يساعد فى الوقوف على مجموعة العوامل التى ساعدت على نشأة الفنون القبطية فى مصر . وإذا كانت هذه الدراسة قد تناولت فكرة انتقال الأشكال واستمراريتها من المصرى القديم إلى رسوم البجوات فإن البحث الحالى سيكون بمثابة محاولة لتوضيح دور جمالية المصرى القديم فى تشكيل رموز الفن القبطى .

(١) هانى لويس ، ١٩٩٨ : السمات الفنية فى تصوير جداريات البجوات كمصدر لإنتاج أعمال فنية مستحدثة ، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، كلية تربية فنية ، جامعة حلوان

٣- دراسة عزت ذكى ومحمد عبد الفتاح ٢٠٠٠^١

بغنوان : الآثار والفنون القبطية

يدور موضوع هذه الدراسة حول أهم الآثار القبطية الموجودة فى مصر ، ومدى ارتباط الفن القبطى بالفن المصرى القديم ، ومفهوم الرمزىة فى الفن القبطى فهى من أهم الأركان والعناصر الأساسية فى تلك الحركة الفنية بل وهى المفتاح الأول والبرهان الحقيقى لتلك الحركة فى أنها نابعة من موروث ثقافى محلى الطابع ، وأن الرموز المسيحية فى الفن القبطى منذ تلك الفترة إلى الآن معبرة عن ثقافة المجتمع المصرى بصورة ثابتة ، فالمفهوم الرمزى لم يكن جديداً على المصريين فهم عشاق تلك النوعية . كما تناولت الدراسة التصوير الجدارى فى الفن القبطى و والتأثير الفرعونى والكلاسيكى فى الموضوع القبطى .

وتفيد هذه الدراسة البحث الحالى فى معرفة مدى تأثر الفن القبطى بالرموز المصرية القديمة وأن الفن القبطى ومجالاته هو تعبير عن العقيدة فى صورة جمالية .

٤- دراسة بير دوبورجيه ١٩٦٨^٢

بغنوان : الفن القبطى

تهدف هذه الدراسة الكشف عن الظروف التى احاطت بالفن القبطى ونشأة هذا الفن ، وأن الأقباط سليلو الفراعنة ، والقرون الأربعة الأولى كان الفنان القبطى متأثر بالتكوينات المصرية - الهلنستية، كما تناولت الدراسة التصوير الجدارى فى مقابر البجوات ، وقسم مراحل الفن القبطى إلى ثلاثة

(١) عزت ذكى ومحمد عبد الفتاح ، ٢٠٠٠ : الآثار والفنون القبطية ، الحضرى للطباعة

(2) Du Baurguet ,L Art Copte , Edition Albin Michl,Paris 1968

مراحل الصحوة والأكتمال والانتشار ، كما أنه يساير عامة الشعب ويحاكي عالمهم وتسلل إلى دهاليز قصور العظماء فارضاً واقعته مظهراً أهميته ، وتناول الأيقونة والأسلوب الفني لها ، كما أطل على مصر نظرة جديدة خلاصة واضعاً لإيمان المسيحي بعداً جديداً ، واستطاع نقل العديد من التكوينات الشرقية إلى أوربا .

وترجع أهمية الدراسة إلى معرفة نشأة الفن القبطي ومراحل تقسيم الفن القبطي ، ومعرفة ملامح الأيقونة القبطية ويفيد البحث الحالي في تحليل بعض الأيقونات .

٥ - دراسة جورج فيرجستون ١٩٦٤^١

بغنوان : الرموز المسيحية ودلالاتها

تعتبر من الدراسات الهامة في الفن القبطي ، فقد تناول الرموز القبطية كلها سواء الموروثة أو المرتبطة بالعقيدة ، وصنف الباحث الرموز بالترتيب الأبجدي ، وذكر كل رمز ودلالاته مستعين بأيات من الكتاب المقدس بالنسبة للرموز الخاصة بالعقيدة .

وتستفيد الباحثة من هذه الدراسة في معرفة معاني الرموز القبطية ، ودلالات الرموز المرتبطة بالعقيدة ، والرموز الموروثة وسبب انتقالها في فن القبطي .

(١) جورج فيرجستون ، ١٩٦٤ ، الرموز المسيحية ودلالاتها ، ترجمة يعقوب جرجس ،

معهد الدراسات القبطية .

الفصل الثالث

الرموز فى الفن القبطى

مقدمة

الدلالة واستمرارية الشكل فى الفن القبطى

ماهية الرموز القبطية

الأيقونة والرمز والإشارة

مصادر رموز الفن القبطى

١- أثر البيئة فى تكوين الرمز القبطى

٢- اللغة القبطية واللغة الهيروغليفية

الرمزية اللغوية

٣ - الفنان القبطى

ابراهيم الناسخ والأيقونة المصرية

٤- العقيدة

أشكال الحيوانات والطيور كرموز مجردة فى النسيج القبطى

مراحل تطور الفن القبطى

مقدمة :

"يقصد بالرمز Symbol تمثيل شئ أو فكرة أو معنى ، بوجود محسوس " ^١ فهو يشير إلى مفاهيم وأفكار ، " والرمز أداة ذهنية أو مظهر من مظاهر العقل البشرى وحينما ينجح المرء فى توصيل أفكاره عن طريق الرموز يكون قد نجح فى الوصول إلى الغرض من هذا الرمز " ^٢ ، " والرمز من الناحية الفنية لغة تشكيلية يستخدمها الفنان للتعبير عن أحاسيسه وأنفعالاته نحو كل ما يهز مشاعره من أفكار ومعتقدات ، وكلما تعرفنا على تلك اللغة أوجدنا تفسيرها " ^٣ .

الفنان المصرى القديم سجل أفكاره ومعتقداته فى مجموعة من الرموز كوسيلة من وسائل الإتصال وطريقة من طرق التعبير عن ذاته . وبالإضافة إلى ثراء البيئة المصرية وغناها بالعناصر من حيوان ونبات وطبيعة خلابة متعددة الأشكال إنعكس بشكل واضح على الرمز وأشكاله ، " وشملت النزعة القومية حب المصرى القبطى لعائلته وأقاربه فجاءت موضوعاته الفنية متعلقة بحياته البيئية المصرية " ^٤ . فقد استمر التقليد المصرى فى عديد من الفنون القبطية خاصة فيما يتعلق بالأسلوب الزخرفى الرمزي ويتناول هذا الفصل ماهية الرمز القبطى و استمرارية الشكل الرمزي فى الفن القبطى ، ومصادر الرموز القبطية ، كما يتناول مراحل الفن القبطى والتقسيم الزمنى لهذه الحقبة .

(١) محسن محمد عطية ، ٢٠٠٥ : اكتشاف الجمال فى الفن والطبيعة ، عالم الكتب ، ص ٩٣

(٢) زكريا إبراهيم ، ١٩٩٦ : فلسفة وفن فى الفكر المعاصر ، دار مصر للطباعة والنشر ، ص ٧٩

(٣) أكرم قانصو ، ١٩٩٥ : التصوير الشعبى العربى ، عالم المعرفة ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والادب ، الكويت ، ص ٩٩

(٤) حكمت محمد بركات ، ١٩٩٧ : الفنون القبطية ، مرجع سابق ، ص ١٧

الدلالة و استمرارية الشكل فى الفن القبطى :

أن فكرة نظرية توماس مونورو Thomas Munro والتي يعتقد فيها "أن هناك علاقة بين الفنون عبر العصور . و يرجع ذلك لفكرة " توالد الأشكال " وأن للأشكال أسلوب وتاريخ متوالد وكل أسلوب يدعو إلى أسلوب جديد وأن أثر الصورة على الصورة هو عامل هام فى الأسلوب " ^١. ولو أخذنا هذه النظرية فى ضوء وحدة الثقافة والبيئة والتراكم الثقافى عبر الزمان يدعم التراث الحضارى ذاته لوجدنا أن هناك أشكالاً لها رموز يمكن أن تستمر وتحمل المعنى لتصبح أشكالاً تخدم العمل الفنى ذات طابع جمالى.

" استقى الفن القبطى كغيره من فنون الحضارات مصادره من الحضارة السابقة والمعاصرة له" ^٢ ، فقد استخدم الفنان القبطى على منتجاته الفنية كثير من الأشكال والرموز التى تمتد أصولها للفن المصرى القديم وحملها بمضامين جديدة لإختلاف مضمون الرسالة التى يود ابلاغها للمتلقى ، وفى أوقات أخرى استمر الشكل لتشابه رمزية محتواه فى كل من الفنين المصرى القديم والقبطى .

إعتمد الفن القبطى على الرمز وضمنه معان ودلالات روحية للتعبير عما وراء الأشكال المرئية من محسوسات ، كرمز الصليب علامة الفداء واللجوء إلى شكل محور كعلامة عنخ رمز الحياة ، ومن ابراز الامثلة شاهد قبر من الحجر الجيرى شكل (١٠) على هيئة لوح مستطيل محفور حفرأ غائراً ومقسم إلى ثلاثة أجزاء الجزء العلوى على شكل جمالون وقد زخرف بدائرة ترمز إلى الشمس وحولها زخارف نباتية وهذا الرمز مقتبس

(1) Munor Thomas : Evaluation in the arts,clevdand ,Museum ,U.S.A 1963 .p196

(٢) حكمت بركات ، ١٩٩٩ : جماليات الفنون القبطية ، عالم الكتب ، ص ٩

شكل (١٠)
شاهد قبر من الحجر الجيري
٣٩ × ٣٠ سم
القرن الخامس أو السادس
الميلادي
المتحف القبطي



شكل (١١)
حفر بارز على قطعة من الحجر
الجيري تمثل أخناتون وأسرته
يتعبدون لقرص الشمس
دولة حديثة
المتحف المصري

من الفن الفرعوني شكل (١١) ، والجزء الأوسط عبارة عن إفريز مستطيل قسم إلى ثلاثة مساحات بداخل كل منها صليب والصليبين الذى على الأطراف على شكل علامة عنخ الفرعونية وفى أسفل الإفريز حفر أسم المتوفى ، وفى الجزء الثالث من الشاهد حفر عليه الفنان سفينة وفوقها صليب على شكل وحولها الحرفان A W اللذان يرمزان إلى البداية والنهاية . " ويعتبر هذا المنظر من أهم المناظر النادرة المحفورة على شواهد القبور وهو يجمع بين رمزين مهمين فى الفن القبطى هما السفينة والصليب الذى يرمز إلى سارى السفينة وترمز السفينة إلى كنيسة المسيح التى تحمل كل من يدخلها إلى بر الأمان"١، وكان استخدام الرمز بمثابة الشئ المرئى لتعريف غير المرئى وعلى العين أن تنفذ من السطح الخارجى للأشياء إلى أعماقها مطرحة جانبا للتفصيلات لكى تدرك القسمات الرئيسية فصور الواقع معتمداً على بعدين، كما نحت الشاهد بأسلوب غائر بسيط وطريقة رسم السفينة وفى وسطها السارى تميل إلى الطراز المصرى القديم ، ويرجع هذا الشاهد إلى القرن الرابع .

والرمز قد يستخدم كوسيلة للتعبير وماهية الرمز هى أن يوحى بالمعنى المراد التعبير عنه ولكن لايفصح عنه . " فإن غموض فكرة الرمز تتوقف على ما يلخصه الرمز من أسرار وتبعاً لتجرد شكله وبعده عن تمثيل الأشياء الطبيعية"٢ ، وقد استخدم الفنان القبطى السمكة رمزاً للمسيح كما استخدمت رمزاً للعماد لان السمك لايعيش إلا فى الماء كذلك المسيح لايعيش بدون العماد . وفى شكل (١٢) جرة الفخار من القرن السابع عليها زخارف نباتية وسمكة مرسومة بتفاصيلها باللون الأسود وملونة باللون الأحمر، وقد

(١) عزت ذكى حامد ، ٢٠٠١ : فنون الاسكندرية ، الاسكندرية ، ص ٤٢٣

(٢) محسن عطية ، ١٩٩٦ : الفن وعالم الرمز ، مرجع سابق ، ص ٦٤

مثل قشرها بدوائر داخل انصاف دوائر ورسم الذيل بخطوط عشوائية بسيطة ، وتعكس السمكة المرسومة في سرعة بخطوط سوداء المهارة الفطرية لمن رسمها داخل لوحة تحف بها من الأمام والخلف ثلاثة اشربة رأسية تم تحديدأها باللون الأسود وتلونأها باللون الأحمر ، وقد تغطى سطح الجرة بطبقة رقيقة باللون الأبيض الضارب إلى الحمرة.

ماهية الرموز القبطية :

يقوم الفن القبطى على دعامتين أساسيتين هما :

١- التعبير عن الإحساس الدينى والبساطة فى الاداء

٢- تجنب أظهار النواحي المادية

وقد أدت مثل هذه العقيدة بالفن القبطى إلى التجريد التام وأستخدام الرمز الذى هو ترجمة حقيقية لموضوعات وتشبيهات روحية لها علاقة مباشرة بتعاليم الكتاب المقدس ، فقد أستخدم أسلوب الرمز فى التعبير عن الشخصيات والأفكار الدينية فظهرت أشكال تتضمن مغزى موروأا وأشكال لها مغزى دينى ، فعلى سبيل المثال مقابر البجوات من أكثر المقابر الأولى أستخداماً وتقبلاً للرموز الموروأة ، فأن استخدام طائر العنقاء والطاووس وإشارة عنخ والحية والأسد كلها من الرموز العقائدية عند المصرى القديم شكل(١٣)

"ان الفرق بين الرمز والتمثيل هو اختلاف حول الاستخدام والمضمون والأستعارة"١، والأسد هو ذلك الحيوان المفترس ذو الطلعة المهيبة وصورة تدل على الجرأة وعدم الخوف ولكنه عندما يتحول إلى موضوع رمزى فإنه يكتسب مضموناً عقائدياً آخر عند كل من الفن المصرى القديم والقبطى وهو

(1)E.H.Gombrich: Art and Illusion 5th Edition , Phaidon Press , London , 1977 p 93 .



شكل (١٢)

جرة من الفخار

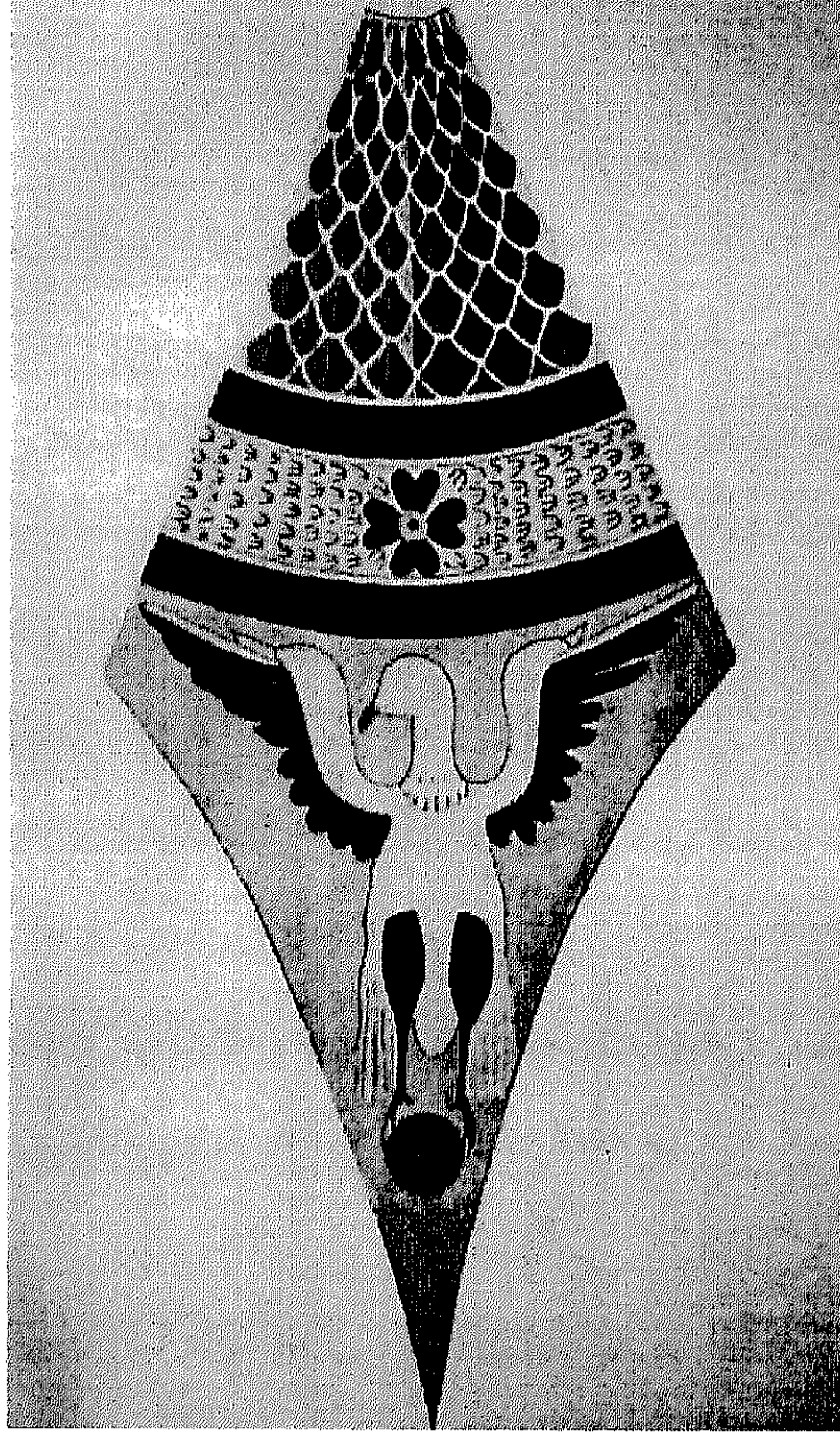
الارتفاع ٧٨ × قاعدة ١٨ سم

قطر الفوهة ٢٦ سم

القرن السابع الميلادي

المصدر دير الأنبا أرميا سقارة

المتحف القبطي



شكل (١٣)

تصوير جدارى طائر العنقاء

القرن الثالث الميلادى

مقبرة السلام — مقابر البجوات

الجلالة والشجاعة والقوة . أما التمثيل فهو طرق تناوله فى كلتى الحضارتين وعليه فانتقال الشكل هنا لايؤثر على كينونة شكل الحيوان ولا على دلالاته العقائدية بل على أسلوب تناول و تمثيل الأسد تشكيمياً وجمالياً. " أن الرموز الأولى التى ابتكرها المسيحيون الأوائل كانت ذات دلالات أكثر منها تمثيلية وبعضها الآخر كان لفظياً " ¹ .

الأيقونة والرمز والإشارة :

تعتبر الأيقونة من خلال خطوطها وألوانها البسيطة والجميلة رسالة أنجيلية تعليمية صامته تسمى بالكتاب الشعبى ، ومادمننا نعيش فى الجسد فالحواس فى حاجة إلى الملموس والمنظور لنقله إلى داخل القلب وتكون بذلك وسيلة للصلاة ، " تعتبر الأيقونة فى وجدان الشعب القبطى ناقلة للنعمة وحاملة للقوى الإلهية ومنبعاً لحوادث عجائبية واهتداءات روحية " ²

والأيقونة ترفض تصوير الأشياء والكائنات كما هى فى وضعها الأرضى ، وتسعى إلى تركيب صورة لها فى تجليها الإلهى ، " الحركة والبناء والأبعاد والألوان والخطوط تتحد فى تقليد رصين و ثابت فعند التطلع فى الأيقونة يكشف المرء بنية منطقية و محتوى عقائدياً هو الذى يحدد تركيبها " ³

(1) Hugh Honour & John Fleming: A World History Of Art Rd Edition , Laurence King Press 1995 P 242

(2) Ivanov Vladimir : Russian Icons , Rizzoli publication , new york, 1988 p

(3) Llossky Ouspensky : The Ology Of The Icon . St Vladimir, s Seminarg Press York 1978 P22

ومن أهم النماذج التي تعبر عن أصالة الأيقونة القبطية شكل (١٤) أيقونة للسيد المسيح مع القديس مينا فهي تعتبر نموذجاً للفن القبطي عامة في القرن السادس ، وتبدو واضحة في العلاقة بين الأثنين من خلال الذراع اليمنى للمسيح المرفوعة فوق كتف القديس كأنها تجذب القديس خلف أفق الأرض ، حيث أن الرأسين ذوي الهالة تبرز على سماء الغروب الملتهب وكل هذا يرجع بنا إلى التقليد الفرعوني الذي تسود فيه الشمس المقدسة في بهاء .

وأسلوب العمل ينتمي إلى الطريقة الرمزية فالأجسام مصغرة ومقسمة إلى مناطق بسيطة بأبعاد متساوية تقريباً وثنايا العبادة المقدسة تخفى تفاصيل الجسم . "ونلاحظ أن هناك حالة من القزمية في اللوحة وهو أسلوب فني تميزت به الصورة القبطية ولاسيما في أقاليم الفيوم من خلال تأثرها بالصورة النسجية ، وهو أمر قد يؤدي إلى أن هذه اللقطة نقلت من نسيج قبطي إلى أيقونة خشبية "١ ، والمسيح هنا يبدو رجل كبير ناضج له لحية ويرتدي رداء أرجواني داكن اللون ، وشعره طويل وحول رأسه هالة نورانية صفراء بداخلها صليب حتى تميزه عن القديس مينا ، ويحمل في يده اليسرى الكتاب المقدس عليه زخارف مختلفة . "والحضور المكثف للتكوين هنا فاق كل ما وجد في الصور اليونانية والرومانية أو بأيقوناتهم فيما بعد ، ووجود هذا العمل المرسوم بطريقة التمبرا يعد كعمل نموذجي لدراسة عملية ويشير بكل تأكيد على جمال الفن القبطي "٢ .

(١) عزت ذكي ومحمد عبد الفتاح ، ٢٠٠٠ : الآثار والفنون القبطية ، الاسكندرية ، ص ٢٤٣

(2) Pier Du Barurguet : L Art Copte ,Le Art dans le Mond . Paris 1968 P 76



شكل (١٤)

أيقونة القديس مينا والسيد المسيح

القرن السادس الميلادي

متحف اللوفر — باريس

وتعتبر الأيقونة مكان يتجلى منه الله ، ونرى وجه السيد المسيح هو الصورة المرئية لله والروح القدس يستريح ويسكن فيها ، " لذا هناك رمزية واقعية للأيقونة ففي استدعاء للروح القدس لكي يحل على الأيقونة لكي كل ما ينظر اليها بإيمان يحصل على المغفرة من الله بشفاعته قديسه "١

وتغيب المسافة التي تفصل بين مراحل الحدث ويتلاشى الزمان في الأبدية ، فلا يمنع حضور المسيح في القيامة مع أيقونة للعدراء والمسيح الطفل ، وتجرى الأحداث دفعة واحدة أمام عين المشاهد فنجد في أيقونة العدراء بحارة زويلة نجدها مقسمة إلى جزئين الجزء الأول منظر للقيامة أثنان من الملائكة حول الكفن ، والسيد المسيح يصعد إلى أعلى وبجواره ملاكين آخرين ، ثم على اليمين نجد المريمات الثلاثة ومعهم الطيب والناحية الأخرى تلميذين بطرس ويوحنا ، ثم الجزء الثاني العدراء مريم تحمل على يدها اليسرى الطفل يسوع وفي يدها اليمنى تمسك كرة ترمز إلى العالم وبجوارها أثنان من الملائكة . والأيقونة تشير إلى قيامة السيد المسيح وبعض أحداث ما بعد القيامة والعلم الذي في يد السيد المسيح يشير إلى النصر والغلبة والقيامة من بين الأموات شكل (١٥).

"والإشارة مرتبطة بالشئ الذي تشير إليه على نحو ثابت وكل إشارة واحدة ملموسة تشير إلى شئ واحد معين محدد "٢ ، فالإشارة جزء من عالم الوجود المادي فهي تفهم متى استخدمت للإشارة إلى شئ أو موقف الذي تدل عليه ، بينما الرمز يفهم متى جعلنا نتصور الفكرة التي يقدمها لنا .

(١) ماجد وديع : ١٩٩٩ : فن الأيقونة ، مجلة معهد الدراسات القبطية ، عدد ٨ ، ص ٣٢

(٢) مجدى الجزيرى ، ٢٠٠٢ : الفن والمعرفة عند كاسيرر ، دار الوفاء ، ص ١٠١

مصادر رموز الفن القبطى :

١- اثر البيئة فى تكوين الرمز القبطى :

أن من البديهي أن تحدث حركة إتصال مبنية على التأثير والتأثر بين الفنون المختلفة ، أذ قدر لها أن تنشأ فى بيئة واحد ولاسيما ما يتصل بالقيم التشكيلية كالتصوير المصرى القديم ، فتأثر الفن القبطى بالفن المصرى القديم دون الفنون المسيحية الأخرى .

ولو تعرضنا لبعض الإنتاجات الفنية القبطية نجد أن الفنان استمد موضوعاته بأشكالها المختلفة من ديانته وعقيدته متأثرا بالتراث المصرى والبيئة المصرية ، فقد عبر بمهارة عن ابراز العناصر النباتية والحيوانية فى شكل زخرفى ذو طابع خاص لم نجده من قبل ، ففى شكل (١٦) تاج عمود ذو نطاقين مشكل على هيئة سلة ومزدان بجداول زخرفية وطواويس وسلال فاكهة وصلبان ورؤوس كباش ، يحيط بقاعدة تاج العمود حزام عليه زخارف متكررة مثل أسنان المنشار ، ويحاكى الجزء السفلى من التاج سلة مسطحة من الخيزران ، وتزدان أركان الجزء العلوى برؤوس الكباش أما المساحات التى بين رؤوس الكباش فمزخرفة تارة بطاويس يعلوه صليب وتارة أخرى بسلة فاكهة ، فنجد هنا ثراء فى الموضوع ومهارة فى الصنعة ويعتبر عملاً رائعاً يتميز بالطبيعة والمرونة ، وهذا التاج من القرن السادس من منطقة سقاره وقد ظهر بها العديد من تيجان بشكل السلال . ويرفض معظم العلماء الرأى القائل بأن تصميم هذه التيجان التى فى هيئة السلة مصرى ويعتقدون انها من عصر جستنيان^١ ترى الباحثة ان هذه السلة متأثرة بشكل السلة المصرية القديمة شكل (١٧) .

(١) جودت جبره ، ١٩٩٩ : المتحف القبطى ، المصرية العالمية للنشر ، ص ٦٠



شكل (١٥)

أيقونة السيدة العذراء

القرن الثامن عشر الميلادي

دير العذراء حارة زويله

شكل (١٦)
تاج عمود من الحجر الجيري
٣٧ × ٣٤ سم
القطر ٢٦ سم
القرن السادس
المصدر دير الأنبا أرميا سقارة
المتحف القبطي



شكل (١٧)
نقش يصور ممثلي الضياع
يتقدمن بالقرايين
مقبرة "تى"
الأسرة السادسة
سقارة

"ويخاد الفنان إلى الطبيعة ويقترب منها بمشاعر الحب والتواضع فيضفى عليها من عاطفته ويراها فى كامل بهائها كاشفاً عن معنى اللانهاية"^١ فنلاحظ فى شكل (١٨) جزء من قوس عقد من الحجر الجيرى ، به منظر صيد السمك يجلس رجل فى زورق يصيد السمك ، ويعشش طائران على البردى وزهرة اللوتس ويحف بالمنظر إطار ذو زخارف على شكل قلوب وحببات اللؤلؤ ، وقد أخرج الفنان هذا النحت الرقيق بنقش خفيف البروز لريف بارز ، وتبدو عناصر المنظر على حدة سليمة النسب إلا أن النسب بين بعضها البعض غير متوازنة ، ومع ذلك لايفتقر التكوين إلى الأنسجام وتتدفق تفاصيل المنظر بالحيوية وخصوصا الطائران والصياد الجالس القرفصاء ، ومعظم المناظر النيلية فى الفن القبطى تظهر فى النسيج وعلى الإفاريز الخشبية ولكنها نادرة التمثيل على الحجر ، لهذه القطعة أهمية خاصة وأذا احتفظت لنا فى وضوح غير عادى بتقليد مصرى قديم لموضوع كان عمره انذاك حوالى ثلاثة الاف عام ، فالصيد فى المستنقعات يعد من المناظر المحببة المصورة على جدران مقابر الأشراف من الأسرة الخامسة حتى الأسرة الثامنة عشر شكل (١٩) .

وفى شكل (٢٠) أيقونة مرسومة على كتان مثبت على خشب فى المتحف القبطى ، تمثل تصويراً فريداً لرحلة العائلة المقدسة إلى مصر ، فالسيدة العذراء تمتطى حصانا أبيض ويقف يوسف النجار إلى اليمين حاملاً الطفل يسوع فوق كتفه ، ولاشك أن هذا الوضع ترديد للحياة التقليدية والفن فى مصر القديمة ، فلقد كانت العادة الشائعة وقتذاك والتي لاتزال منتشرة هى حمل الطفل على كتف الرجل بخلاف العادة فى الدول الأخرى . والأيقونة موضوعة داخل إطار خشبى مزدان بزخارف نباتية باللون

(١) محسن عطية ، ٢٠٠٣ : التقاء الفنون ، عالم الكتب ، ص ٦١

الأصفر ، وتحيط هالة نورانية برؤوس العذراء والقديس يوسف والطفل يسوع ، وفي الركن الأيمن صورت المدينة وعلى الأيقونة كتابة باللغة العربية.

٢- اللغة القبطية واللغة الهيروغليفية :

هناك علاقة قوية بين اللغتين ، فاللغة القبطية هي آخر مراحل تطور اللغة المصرية القديمة من ناحية اللفظ والمعنى دون الخط مكتوبة بحروف لاتينية مع بعض التطوير في القواعد ، " ولما كانت الحروف اليونانية لا تؤدي جميع الأصوات في اللغة المصرية القديمة فقد أضيفت إليها سبعة حروف مبسطة من الكتابة الديموطيقية، لكي تمثل الأصوات الناقصة عند اليونانيين" ^١. شكل (٢١)

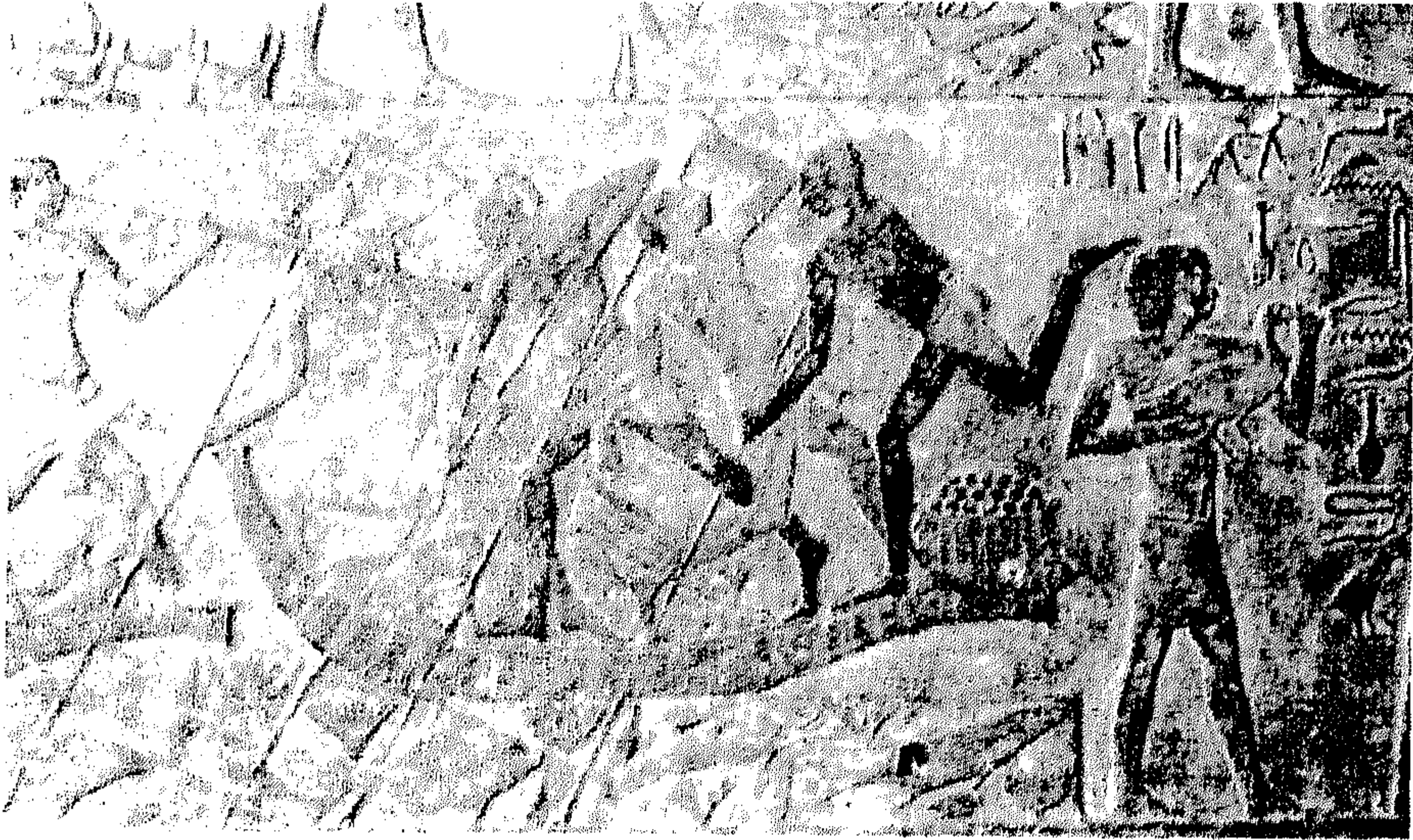
وكانت تكتب اللغة بثلاثة أنواع من الخطوط "الخط الهيروغليفى يرسم على المسلات والآثار، وخط هيراطيقى كان على ورق البردى ويستعمله الكهنة فقط وخط ديموطيقى يستعمله العامة وهو الخط الدارج والخطان الآخران هما صورة مصغرة من الخط الأول كالثلث والنسخ والرقعة فى الكتابة العربية" ^٢.

وسميت اللغة القبطية بهذا الأسم لأنها لغة الأقباط وهم نسل قدماء المصريين ، وقد بدأت من القرن الثالث الميلادى ولا زالت تستعمل فى الكنائس حتى اليوم لأقامة الصلوات . وقد اكتسبت أهميتها فى كونها الصيغة الوحيدة للغة

(١) رؤوف حبيب ، ١٩٩٦ : دليل المتحف القبطى ، القاهرة ، ص ٢

(٢) سليم سليمان ، ١٩١٤ ، تاريخ الامة القبطية فى العصور الوثنية والمسيحية الجزء الاول ، المطبعة المصرية الاهلية ، ص ٣٧

شكل (١٨)
جزء من قوس عقد حجر جيري
٤٨ × ٣٣ سم
القرن الرابع أو الخامس الميلادي
المتحف القبطي



شكل (١٩)
نحت جداري لمشهد الصيد
الأسرة السادسة ، دولة قديمة
مقبرة " مرروكا " سقارة



شكل (٢٠)

أيقونة رحلة العائلة المقدسة إلى مصر

٧٧ × ٤٥ × ١ سم

القرن الثامن عشر الميلادي

المتحف القبطي

المصرية القديمة ، " فقد كان لها الفضل الكبير فى التقدم السريع الذى جرى فى إستعادة معرفة اللغة المصرية القديمة بعد أن فكت رموز اللغة الهيروغليفية عن طريق دراسة حجر رشيد " ١ شكل (٢٢) .

الرمزية اللغوية

" كان المصرى القديم قد استخدم اللغة فى الإشارة إلى عناصره المصورة " ٢ ، فإن هذه الخاصية الفريدة إنتقلت واستمرت فى الرسوم الجدارية والأيقونات باللغة اليونانية وليست الهيروغليفية ، " أن استخدام الرمز يمكن مشاهدته فى الفن المصرى القديم فالكتابات المقدسة للكهنة أصلاً تتمتع بطبيعة رمزية " ٣ . شكل (٢٣)

٣- الفنان القبطى :

الفنان هو الشخص المبدع الذى يستطيع التعبير عن الذات الإنسانية، ويتميز بأنه يمتلك قدرات ومواهب غير عادية هى التى تعمل بمثابة الحافز أو الدافع إلى التعبير عن المشاعر والأفكار الخاصة ، فهو ينقل انفعالاته وعواطفه إلى الآخرين عن طريق الفن ، " الفنان يكون أكثر حساسية نحو بيئته ويستجيب إلى عملية كشف الثغرات فى الأفكار الشائعة " ٤ ودائماً ما يلجأ الفنان الى استخدام الرمز والرمزية فى معظم أعماله الفنية لزيادة

(١) ليونارد كرتريل، ١٩٧٧ : الموسوعة الاثرية العالمية ، ترجمة محمد عبد القادر وزكى اسكندر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص ٥٧٣

(٢) برناديت مونى ، ١٩٩٩ : المعجم الوجيز فى اللغة المصرية ، دار الفكر ، ص ٧
(3) E.Hulme: Symbolism in Christian Art ,Blandfordpress,Mcmclxxvi p6

(٤) محسن عطية ، الفن وعالم الرمز ، مرجع سابق ، ص ٢٢

التأكيد على قوة المعنى والمضمون ، ولأكساب العمل الفنى ثراء فكريا وجمالياً . والفنان فى كل العصور المختلفة يعكس لنا صورة حياة عن المجتمع الذى يعيش فيه، ومهما بالغ الفنان فى التعبير عن فنه بأسلوبه ودلالاته الخاصة به فهو فى النهاية انما يرمز أو يعبر عن جانب من جوانب الحياة ، " يهتم الفن أحيانا على أنه يترجم الأفكار إلى صور وكذلك يفهم على أنه يجعل الحياة أكثر إثارة ، أو هو وسيلة لإطلاق سراح العواطف الخطرة بطريقة آمنة"^١

والفنان حينما يبدأ فى أى عمل فنى " فهو يبدأ من الواقع ثم يحاول بعد ذلك تجريد هذا الواقع من مظاهره المكانية والزمانية ، و يخرج فى النهاية بعمل فنى يعتمد فى المقام الأول على رموز ابتكارية مجردة تحمل كثير من المعانى والانفعالات التى تؤثر فى وجدان الإنسان المتذوق " ،^٢ فلولا الفنان فى مختلف العصور مظهر الفن ولا كانت رمزيته التى تخدم التعبير الفنى وتساعد على توصيل الأفكار إلى عقل كافة الناس ، فأسهمت الرمزية بذلك فى توطيد أركان الحضارة الإنسانية ومقوماتها خاصة فى العصور والحضارات الأولى شكل (٢٤) .

الفنان القبطى اتسم بالفطرية والبساطة التى تبلغ أحيانا حد السذاجة والتجريد فى التعبير ، فقد صاغ عناصره بطريقة مبالغ فيها فغير النسب إلى حد الإغراب وأهتم بعمق الرمزية ودلالاته وليس بالشكل ، فقد كان يسعى لتحقيق تأثيرات زخرفية تلعب فيها العلاقات الخطية والمساحات والألوان دوراً حيويًا . كما أنه فنان شعبى يتميز بالتلقائية والفطرية فى التعبير شكل (٢٥)

(١) محسن عطية ، ٢٠٠٥ : مفاهيم فى الفن والجمال ، عالم الكتب ، ص ٢٨

(٢) حمدى خميس ، ب . ت : التذوق الفنى دور الفنان والمستمع، دارالمعارف ص ٣٠

فيري و غليفي	هيرا طيقي	ديموطيقي	قبطي
١ -	ع	ع	ع
٢ -	III	ع	ع
٣ -	ع	ع	ع
٤ -	ع	ع	ع
٥ -	ع	ع	ع
٦ -	ع	ع	ع
٧ -	ع	ع	ع

شكل (٢١)

سبعة حروف من الكتابة الديموطيقية



شكل (٢٢)

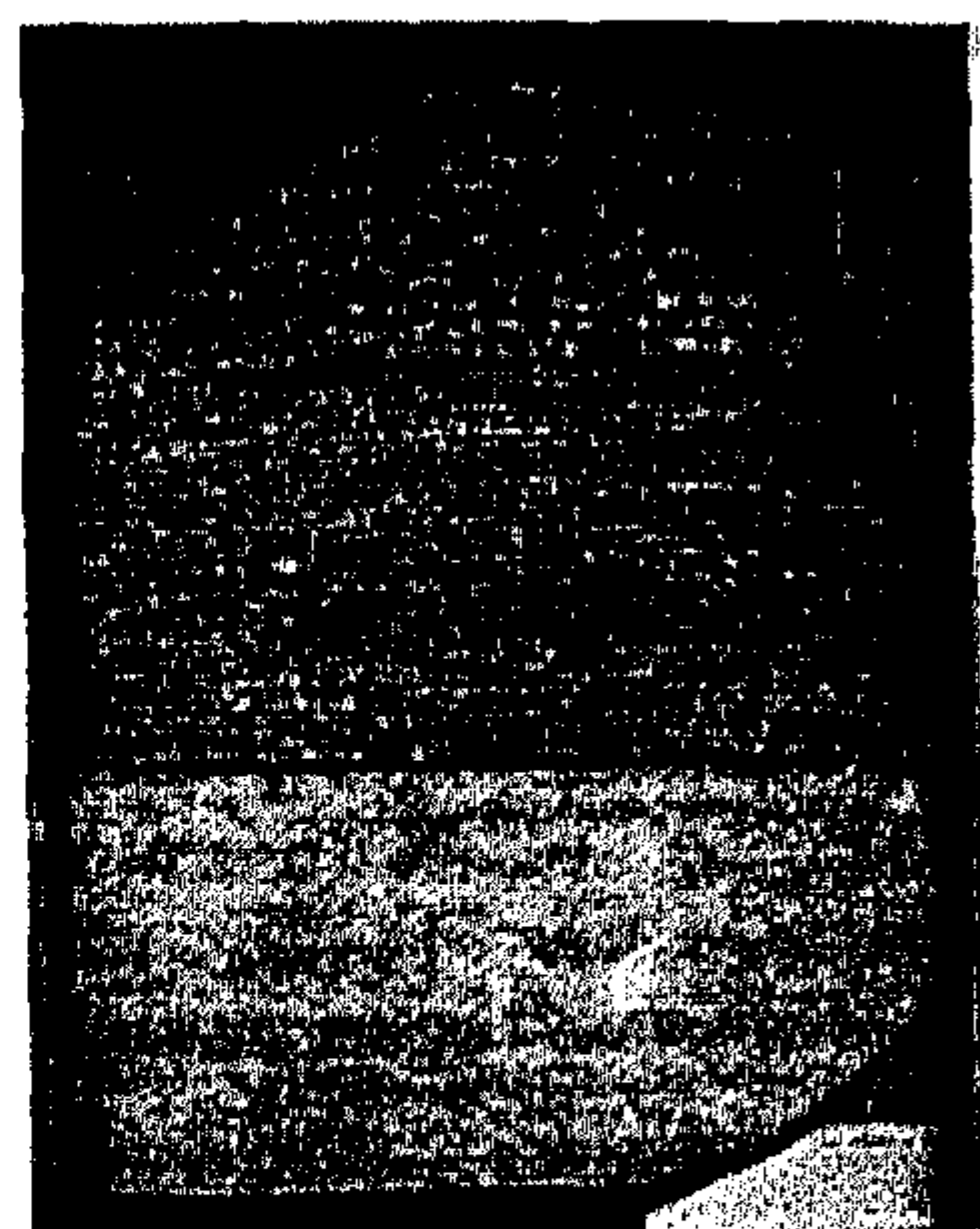
حجر رشيد

من البازلت

٧٥ × ١٣٣ سم

المتحف البريطاني

لندن



شكل (٢٣)

كتابة هير و غليفي

من مقبرة الملكة نفرتاري

وادي الملكات بطيبة

شكل (٢٤)
 إناء فخار برقبتين
 إرتفاع ٢١ سم
 نقادة الأولى ٣٥٠٠ ق.م
 المتحف المصرى



شكل (٢٥)
 إناء من الفخار
 القرن الرابع الميلادى
 متحف اللوفر باريس

ابراهيم الناسخ والأيقونة المصرية :

بدراسة الاتجاهات الفنية فى اللوحات التى قام برسمها الفنان أبراهيم الناسخ نجد نفس المؤثرات الفنية التى واجهت الفنان المصرى فى العصر القبطى عموماً ، وهى المصرية البحتة والمصرية الهيلينستية والبحث عن الرمزية ، فقد كون لنفسه طريقة خاصة وأسلوب ذاتى مميز فى تصوير لوحاته ، " فقد عاش هذا المصور فى القرن الثامن عشر للميلاد وبحصر التواريخ الموجوده من خلال أعماله نجدها تتحصر ما بين عام ١٧٤٥ و عام ١٧٨٣ للميلاد " ^١ ، ويضم المتحف القبطى حوالى ثمانى لوحات بالإضافة إلى الكنائس والأديرة القديمة ، " يتضح فيها الطابع المصرى فى ملامح الوجوه " ^٢ وطريقته الخاصه فى تمثيل التيجان فوق الرؤوس شكل (٢٦) ، ورسم النخيل والأشجار فنجد معظمها بأسلوب مبسط يميل إلى التحوير فتظهر أوراقها على هيئة كتله . شكل (٢٧)

وقد تميز الفنان ابراهيم الناسخ برسم الوجه ذات الشكل البيضاوى ملون بلون واحد الأصفر الأوكرمع استخدام ظلال بسيطة بدرجة أغمق من نفس اللون ، والشعر عبارة عن بقعة بنية اللون ثم يضاف فوقها خطوط بلون فاتح فتعطى أحساس الشعر ، وشكل العين فى أعماله عبار عن قوسان متقابلين وفوقهم خط أسود يمثل الجفن وكذلك أسفل العين ، والفم دائماً صغير ولونه أحمر . والوجوه عامة عنده بها ميل بسيط إلى الجهة اليمنى أو اليسرى حسب الموضوع بعكس الأيقونات القبطية القديمة ، فكانت الوجوه ترسم فى الأمام مباشرة ، وظهرت الهالة المقدسة حول رؤوس القديسين

(1) C.Mulock and M.Langdon : The Icons of Yuhanna and Ibrahim
The scribe, London, 1946 P 12

(٢) فيكتور جرجس ، ١٩٦٥ : اللوحات المصورة ، مرجع سابق ، ص ٢٧

بها زخارف كثيرة وأيضاً هذا لانراه في الأيقونات القديمة . ومن أشهر لوحاته أيقونة القديس أبو نفر السائح مرسومه على خشب فى كنيسة الدمشيرية مصر القديمة شكل (٢٨) فصور القديس واقفا يحمل بيده اليسرى عصا طويلة مائلة على جسمه يعلوها صليب ، ويشير بيده اليمنى لنخلة بجواره يتدلى منها الثمار ، ويرتدى القديس رداء بنى ينتهى ببنتلون منتفخ قصير يكشف الساقين ، والفنان هنا فقد النسب الطبيعية للجسم ، وترمز خلفية الأيقونة بلونها الذهبى للسماء ، أما عن الأرضية فقد حاول الفنان أن يعبر عن العمق بأى شكل فصور الأرضية بشكل مجموعة من الخطوط العريضة فوق بعضها باللون البنى وعليها خطوط بلون أفتح وقد تتأثر عليها بأسلوب مبسط بعض أفرع النبات الأخضر بالإضافة إلى بعض الشجيرات التى لا تضيف شئ للموضوع فالقديس كان يعيش فى أرض صحراء بها نبع ماء ونخله واحدة أعطاها الله للقديس لياكل منها ، ولكن الفنان حرص على الشكل الزخرفى والجمالى للأيقونة .

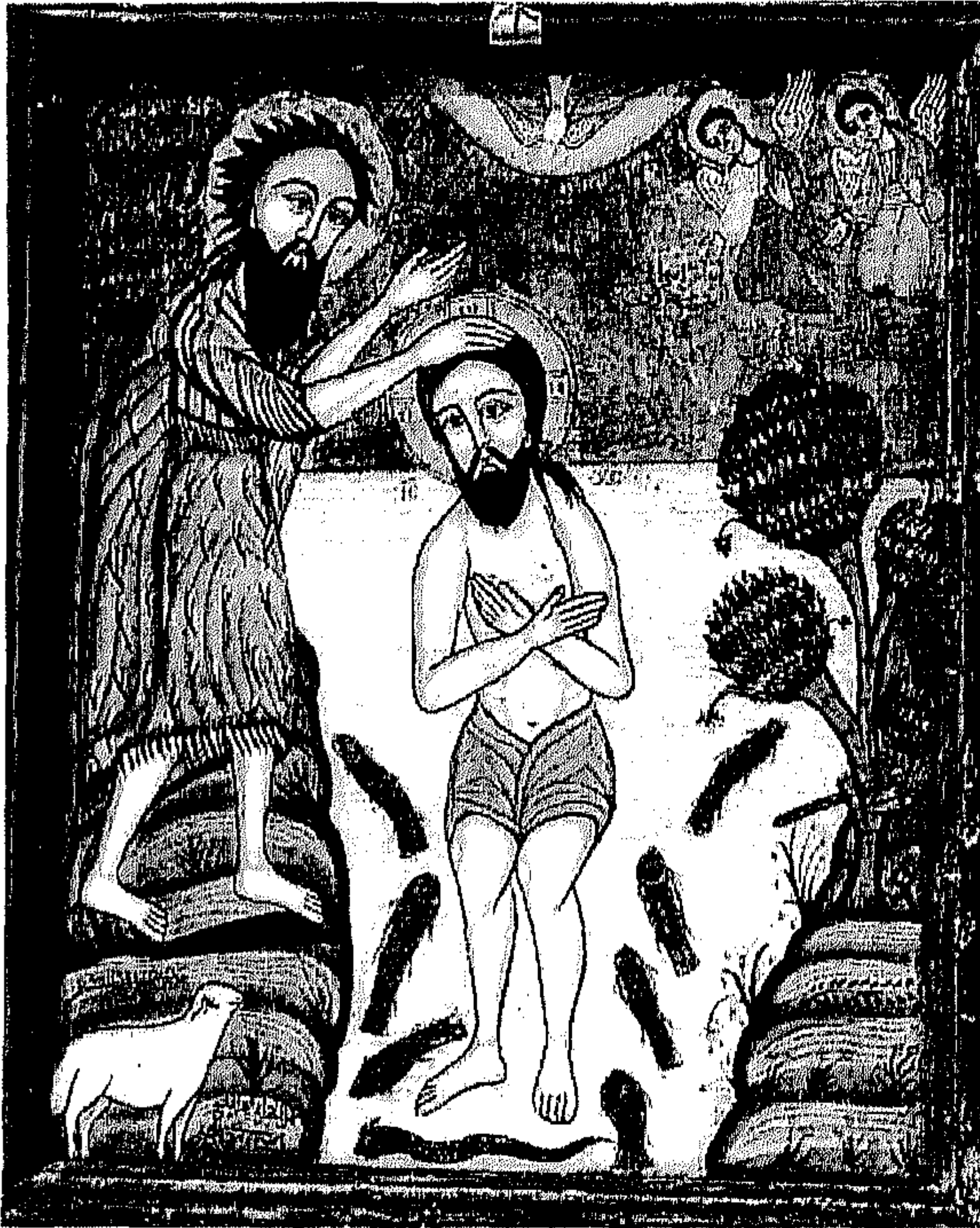
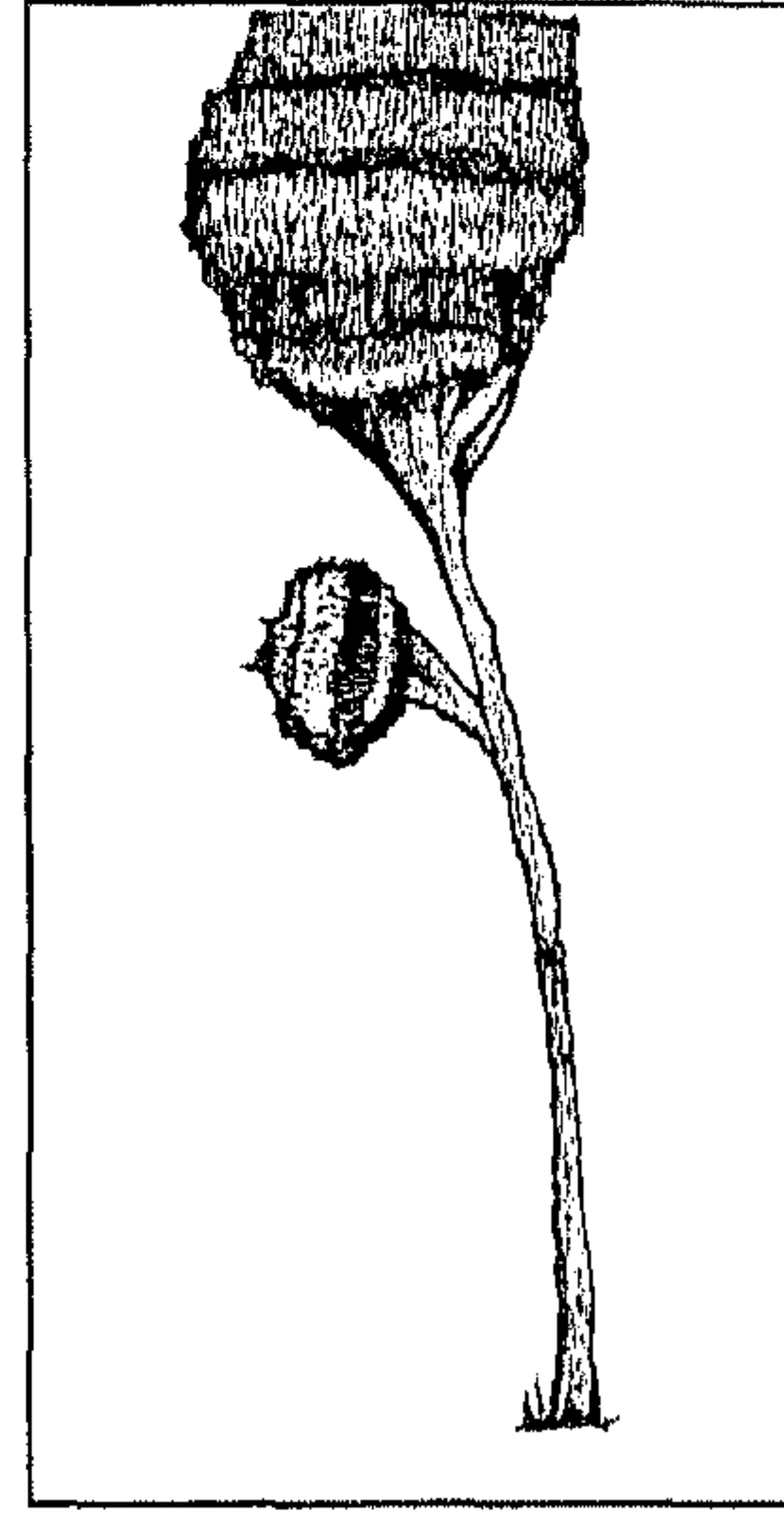
وتظهر الخطوط وتحنى بلطف فى سهولة وتلقائية وتنسجم مع ألوان تشع منها الحياة الأبدية فى آن واحد ، وفى أيقونة القديس الأنبا مقار الكبير شكل (٢٩) فنجد ملابس القديس واسعة فضفاضه تتحول إلى نظام هندسى من الخطوط والألوان ، فقد تميز الفنان بكثرة استخدام الخطوط الداكنة لتحديد الأشكال .

وفى أيقونة القديس الأنبا مرقس العابد شكل (٣٠) نجد الموضوع متأثر بالمصرى القديم ، فنجد فى خلفية الأيقونة نباتات وأشجار وزهرة اللوتس ، وطائر يمد رقبتة فى حركة طبيعية ليقطات من أفرع النباتات ، واستخدام الفنان للطائر والعناصر النباتية كاعناصر زخرفية فقط متأثر بالمصرى القديم شكل (٣١) ، والقديس يقف فى المنتصف بيده اليسرى سبحة تنتهى بصليب واليد اليمنى عصا ، وبدأت الأيقونة فى غاية الجمال



شكل (٢٦)
 أيقونة القديس يوليوس الأفقي
 القرن الثامن عشر الميلادي
 كنيسة أبي سيفين — مصر القديمة

رسم توضيحي لأسلوب
رسم الشجرة



شكل (٢٧)
أيقونة العماد
القرن الثامن عشر
الميلادي
كنيسة الدمشقية - مصر
القديمة



شكل (٢٨)

أيقونة القديس أبو نفر السائح
القرن الثامن عشر الميلادي
كنيسة الدمشقية - مصر القديمة



شكل (٢٩)

أيقونة القديس أبو مقار الكبير
القرن الثامن عشر الميلادي
دير الأتبا مقار — وادي النطرون

شكل (٣٠)
أيقونة القديس مرقس العابد
القرن الثامن عشر الميلادي
دير الانبا أنطونيوس - البحر الاحمر



شكل (٣١)
طيور على شجر السنط
مقبرة "خنمحتبى"
الدولة الوسطى
بنى حسن طيبة

والرقة بألوانها البسيطة ونباتاتها المزهرة كما نجد بساطة وتوازن فى التكوين . فقد استطاع الفنان أبرهيم الناسخ أن يخرج لنا فى النهاية مدرسة جديدة تحمل تطور فن الأيقونة القبطية فى مصر، و من خلال أعماله نجد أنه رائد فى حركة تطور الأيقونة من منتصف القرن الثامن عشر الميلادى واستمرت هذه المدرسة حتى القرن التاسع عشر عن طريق تلاميذه .

٤ - العقيدة :

مع انتشار الديانة المسيحية تدفقت اعداد كبيرة ممن تحولوا إلى الدين الجديد إلى الكنائس مطالبين بإرشادات وتعاليم واضحة عن المعتقدات المسيحية ، هذا شجع على نمو الفن القبطى المسيحى ، مما دعا إلى توظيف أشكال فنية لفهم ذلك الدين الجديد . فأصبح الفن القبطى فن عقائدى يعنى بترجمة المعانى الجوهرية الكامنة إلى أشكال مرئية " فقد نبع الفن المسيحى من الحاجة الروحية والمحبة وبهجة الانتماء إلى مجتمعات وليدة نمت فى شتى المناحي " ^١

فنشأت العديد من الموضوعات والتشبيهات الروحية والرموز لها علاقة بتعاليم الكتاب المقدس وتشترك فى دلالتها الروحية وتختلف من حيث تناولها الفنى . ونجد أن العديد من الرموز التى سادت الثقافة المصرية القديمة قد تغلغلت عبر الصور المسيحية الأولى حيثلاءمتها و ساهمت بنصيب كبير فى الإيحاء بمعتقداتها " أن المصادر الرئيسية التى نستقى منها معلومات عن الرمزية المسيحية ترجع إلى القرن الثالث وحتى الثامن الميلادى .

(1) Joseph Stzygowski :Origin of Christian Church ,Oxford of Clanderon press 1923 p 1

فالجدرائيات المصورة على جدران المقابر بالأفريسك والتوابيت بالمقابر ،
وأعمال المزايك والأواني الزجاجية والفخارية وشواهد القبور كلها تحتوى
على نماذج مختلفة لصياغة الرمز " ١

أشكال الحيوانات والطيور كرموز مجردة فى النسيج القبطى :

" لم تقف شهرة مصر بمنسوجاتها عند العصر الفرعونى فحسب بل
استمرت إلى فترات الفن القبطى المبكر " ٢ (القرن الثالث ق.م) حتى مرحلة
الأكتمال فى (أوائل القرن السابع الميلادى) ، وأطلق على النسيج فى فترة
الفن القبطى المسيحى (النسيج القباطى) " كان لفن النسيج والنحت
والأيقونات الفضل فى أظهار أصول الفن القبطى وتميزه عن الفن
البيزنطى " ٣ ، فقد عبر بصورة مباشرة عن الطبيعة الحياتية للشعب المصرى
وثقافته .

" والرمز فى حد ذاته ليس مهماً بل المهم هو ما تجمع حوله من
الأفكار التى تعطى له مغزى " ٤ ، فقد إمتاز القباطى بكثرة استخدام الرموز
الحيوانية التجريدية أو التحويرية ، وذلك ليوحى بفكرة أو معنى " أن مثل
هذه الرسوم لم تكن نتيجة ضعف فى الرسم ولم تأت عفواً بل لابد أن تكون

(1) E.Hulme : Art Symbolism in Christian Art , Blandford press
MCMLXXIVP 3

(٢) جرجس داود ، ٢٠٠١ : الزخرفة القبطية فى المنسوجات ، مجلة معهد الدراسات
القبطية ، ص ٣٤

(٣) حكمت بركات ، جماليات الفنون القبطية ، مرجع سابق ، ص ١١

(٤) راند كلارك ، ١٩٨٨ : الرمز والاسطورة فى مصر القديمة ، ترجمة احمد صليحة
، الهيئة المصرية العامة للكتاب ص ٢١٣

أسلوب مقصود فهو اقرب ما يكون للرسوم الهندسية " ^١ وفي قطعة نسيج شكل (٣٢) من القرن الرابع الميلادي عليها بومة باللون الأسود على أرضية بيضاء، رسمت بطريقة هندسية زخرفية بديعة لم نراها من قبل ، فرسم الفنان جسم ورأس البومة بطريقة مختصرة بسيطة ، فنجد أرجلها عبارة عن خطوط حلزونية ، واستخدم الخط الأفقي في رأس ورقبة البومة بخطوط موجزه بسيطة ، فهي محورة بدرجة رمزية تظهر المميزات العامة للشكل فقط ، وفي نفس الوقت تؤكد على قوة وجمال البومة ، و التي ترمز للشيطان الذي يخدع الإنسان فهي تختفي في النهار وتظهر في الظلام لتخدع الطيور.

واستخدم الفنان القبطي الكثير من الرموز ذات الدلالات الخاصة المرتبطة بعقيدته على النسيج ، مثل السمكة كرمز ومصطلح للسيد المسيح والحمام والطواويس رموز الأبدية والسلام شكل (٣٣) ، والأرنب رمز الشهوة . كما نجد في شكل (٣٤) قطعة نسيج من القرن الخامس لنسر ، طغى عليه خطوط هندسية تعطي انطباعاً تجريدياً فهو يستعمل لدلالة على الحياة الجديدة ويرمز أيضاً للسيد المسيح والقيامة .

والعناصر الحيوانية المستخدمة في النسيج القبطي خاصة في المراحل الأولى تتسم بالحيوية والحركة وتلقائية والتناسق اللوني شكل (٣٥). ولم تندثر الموضوعات الهلنستية بل استمرت لفترة طويلة في النسيج القبطي وخاصة صورة القديس الفارس ، فقد اهتم الفنان بتصوير التينين أو الحصان بأسلوب زخرفي تجريدي. كما في شكل (٣٦) قطعة نسيج للقديس مارجرس والتينين من القرن الخامس عشر الميلادي .

(١) سعاد ماهر ، الفن القبطي ، مرجع سابق ، ص ٥٧

مراحل تطور الفن القبطي :

تعرض الباحثة التقسيم الزمني لمراحل الفن القبطي لأنه يستحق الاهتمام، لتعرضه لعدة قضايا من أهمها الجذور التي نشأ منها هذا الفن والظروف المحيطة بتلك النشأة . ودواعي التغيرات في الأساليب الفنية وتحديدها زمنياً وفق أحداث تاريخية إنعكست على الحياة الاجتماعية والسياسية والجغرافية والثقافية والعقائدية وبالتالي على البيئة المصرية التي ميزت الفن القبطي .

تنقسم عصور الفن القبطي إلى :

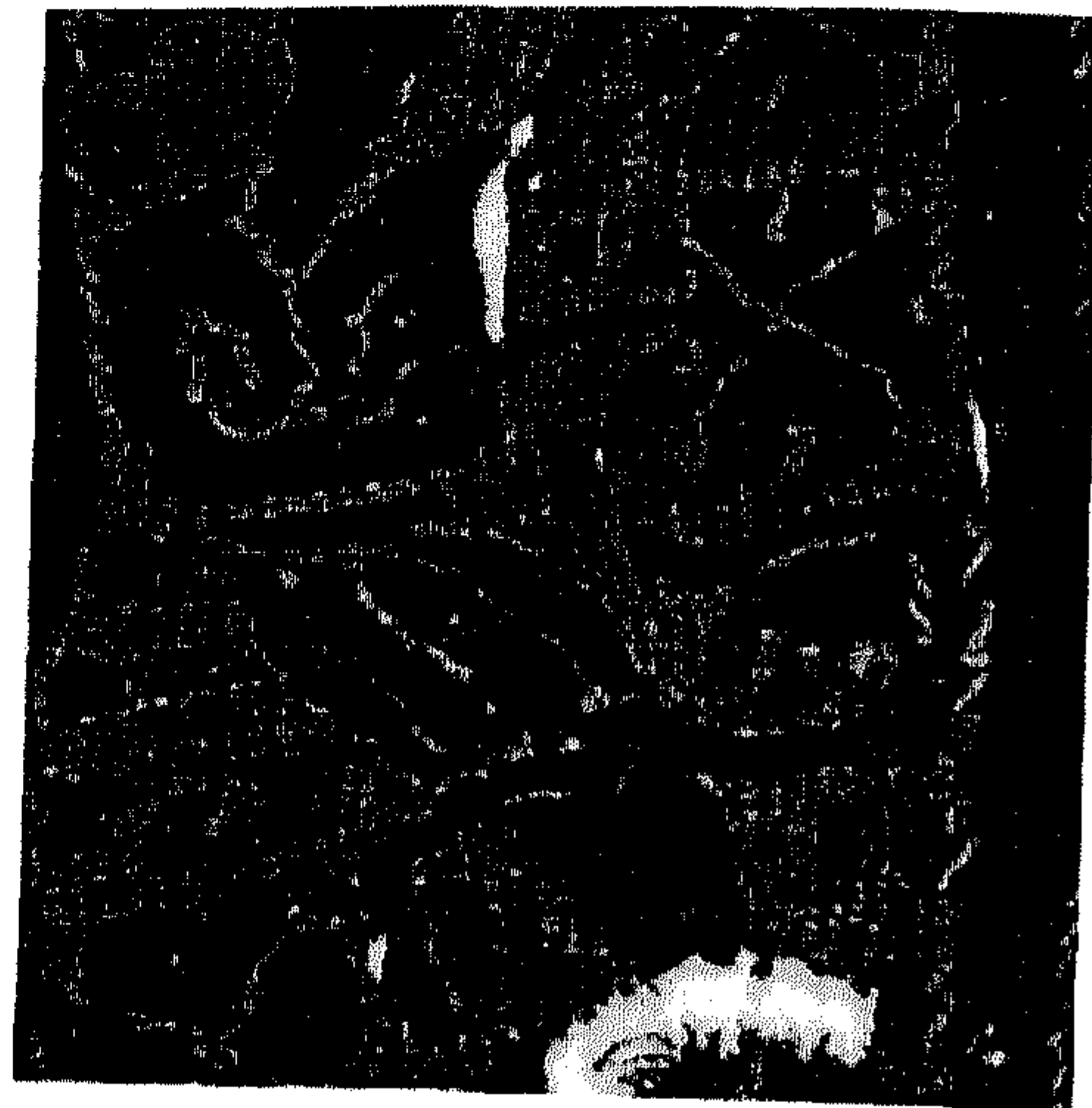
- ١- العصر القبطي المبكر EARLY COPTIC ART
- ٢- عصر الانتقال TRANSITIONAL PERIOD
- ٣- عصر الاكتمال STAGE OF MATURITY
- ٤- عصر الاستمرارية STAGE OF CONTINUITY DURING

من القرن الثالث قبل الميلاد إلى القرن الثالث الميلادي ، هي الفترة التي زامت العصر اليوناني والروماني ، ومع ذلك " ظل الفن القبطي محتفظاً في أغلب خطوطه بالفن المصري القديم والأساطير الرومانية واليونانية " .^١

ومن القرن الرابع الميلادي إلى بداية القرن الخامس الميلادي فترة الانتقال ، هي فترة إمتزجت فيها العناصر الفنية المصرية القديمة بالعناصر المسيحية ، والتي تتمثل في الرموز والمفاهيم الدينية ، وقد أطلق عليها بير دي بورجيه فترة الانطلاق .

(1) Gargas Dawed . Annals Duserice des Anticites Legypte shaab house 1988 p2

شكل (٣٢)
قطعة نسيج لبومة
القرن الرابع الميلادى
المتحف القبطى



شكل (٣٣)
جزء من نسجية جدارية لحمام وطواويس
القرن السادس أو السابع الميلادى
المتحف القبطى



شكل (٣٤)
قطعة نسيج لنسر
القرن الخامس الميلادي
متحف اللوفر — باريس

شكل (٣٥)
قطعة من النسيج لأرنب
القرن الخامس الميلادي
متحف اللوفر - باريس



شكل (٣٦)
قطعة نسيج للقديس
مارجرس
١٥٥ × ٢٥٠ سم
القرن الخامس عشر الميلادي
متحف اللوفر - باريس

أما عصر الاكتمال من نهاية القرن الخامس الميلادى إلى أوائل القرن السابع ، وهى بلوغ الفن القبطى إلى أوجه عظمته ، ويتمثل ذلك فى عمارة الكنائس والاديرة وزخرفها بالرسوم الجدارية الممثلة فى حياة السيد المسيح والقديسين ، بجانب الفنون الدنيوية حيث أن الفن القبطى فن دنى دنيوى .

أما عصر الاستمرارية من نهاية القرن السابع الميلادى حتى القرن العشرين ، وتأثر كل من الفنين المصرى القبطى والمصرى الإسلامى جنباً إلى جنب ، ويركز البحث الحالى عل عصر الانتقال والاكتمال (أى من القرن الرابع حتى السابع) وهى من أهم فترات ازدهار الفن القبطى وأستمرار التقاليد المصرية القديمة . كما يتعرض البحث لفترة الاستمرارية

الفصل الرابع

التبسيط وصياغة الفكرة للشكل الرمزي في الفن القبطي

مقدمة

أولاً : العناصر التشكيلية

التشكيل الرمزي في الفن القبطي

القيم الجمالية في تشكيل شواهد القبور

تلقائية الخط وحيويته في الأيقونة

القيم الجمالية في رمزية اللون

ثانياً : القيم الجمالية في الفن القبطي

جمال البساطة والزخرفة في التصوير الجداري

التجريد والتلخيص كقيم جمالية في النسيج القباطي

التسطيح والوضوح في الفن القبطي

البحث عن التناغم كقيمة جمالية في الفن القبطي

مقدمة :

لكل عصر ما يميزه من أساليب فنية وعناصر زخرفية وطرق تقنية ،
والفن المصرى القديم يعتبر من المصادر الفنية الهامة التى أستقى منها
الفنان القبطى الكثير من المقومات والعناصر الفنية مثل التبسيط فى صياغة
الفكرة فى الشكل الرمزى والأعتماد على الخط والتسطيح فى تصوير
العناصر إلى جانب استخدام الأسلوب الزخرفى والكتابات .

وجاءت الفنون القبطية تحمل أسساً ومبادئ جمالية خاصة بها ،
ميزتها عن سائر الفنون المسيحية فى العالم كله ، فهى تتبع من بيئة الفنان
القبطى وتمثل عقيدته الروحانية .

وتناقش الباحثة فى هذا الفصل مجموعة العناصر التشكيلية التى لجأ
إليها الفنان القبطى ، وتحليل تلك العناصر لإبراز كل من دور الخط
والشكل واللون ، بالإضافة إلى مجموعة القيم الجمالية فى الفن القبطى .
البحث عن التناغم – التجريد والتلخيص – التسطيح والوضوح .

أولاً العناصر التشكيلية Formal Element:

يقصد بالعناصر التشكيلية مجموعة المفردات التشكيلية التي يستخدمها الفنان، لصياغة الرمز في العمل الفني وتتمثل في الشكل و الخط و اللون.. وغيرها

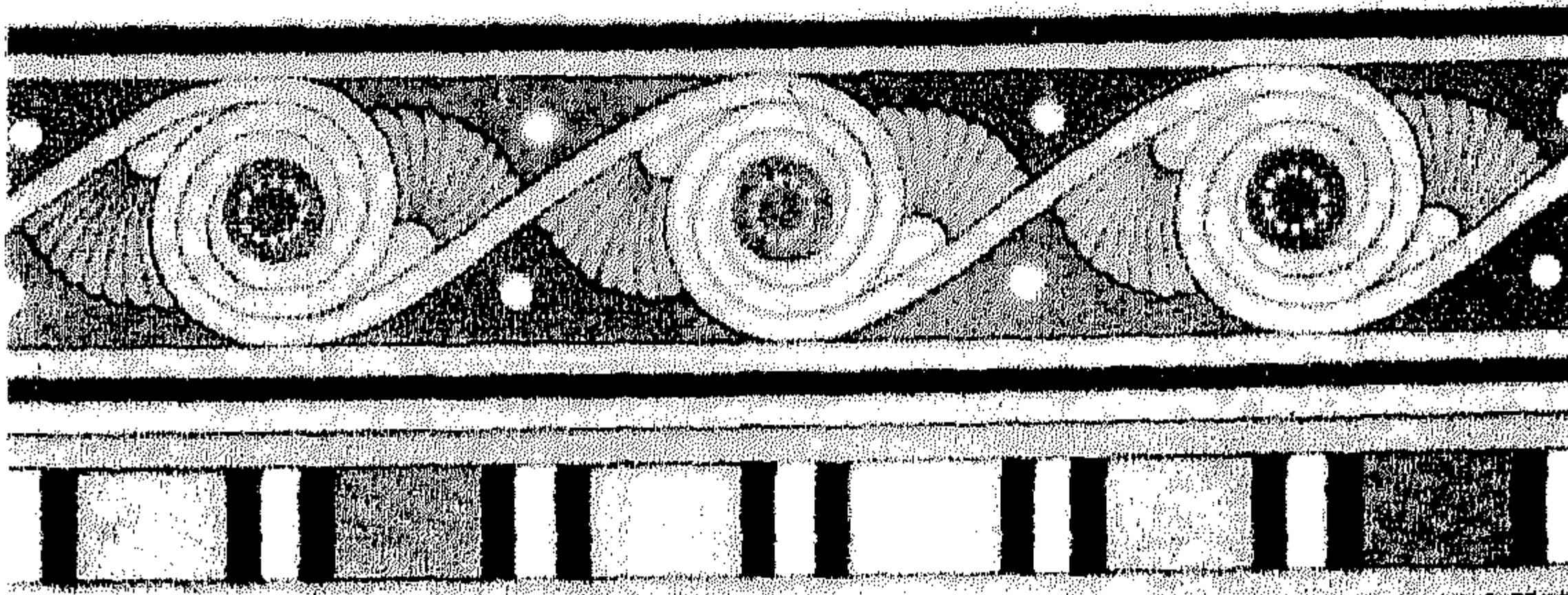
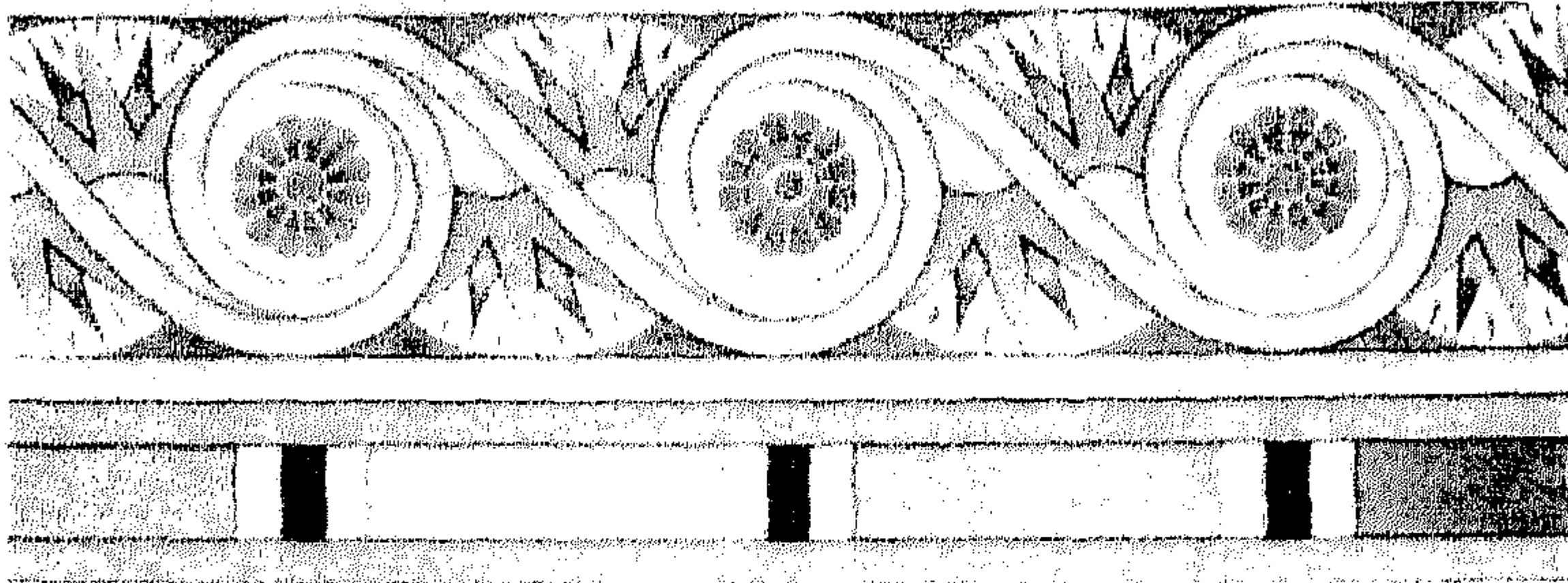
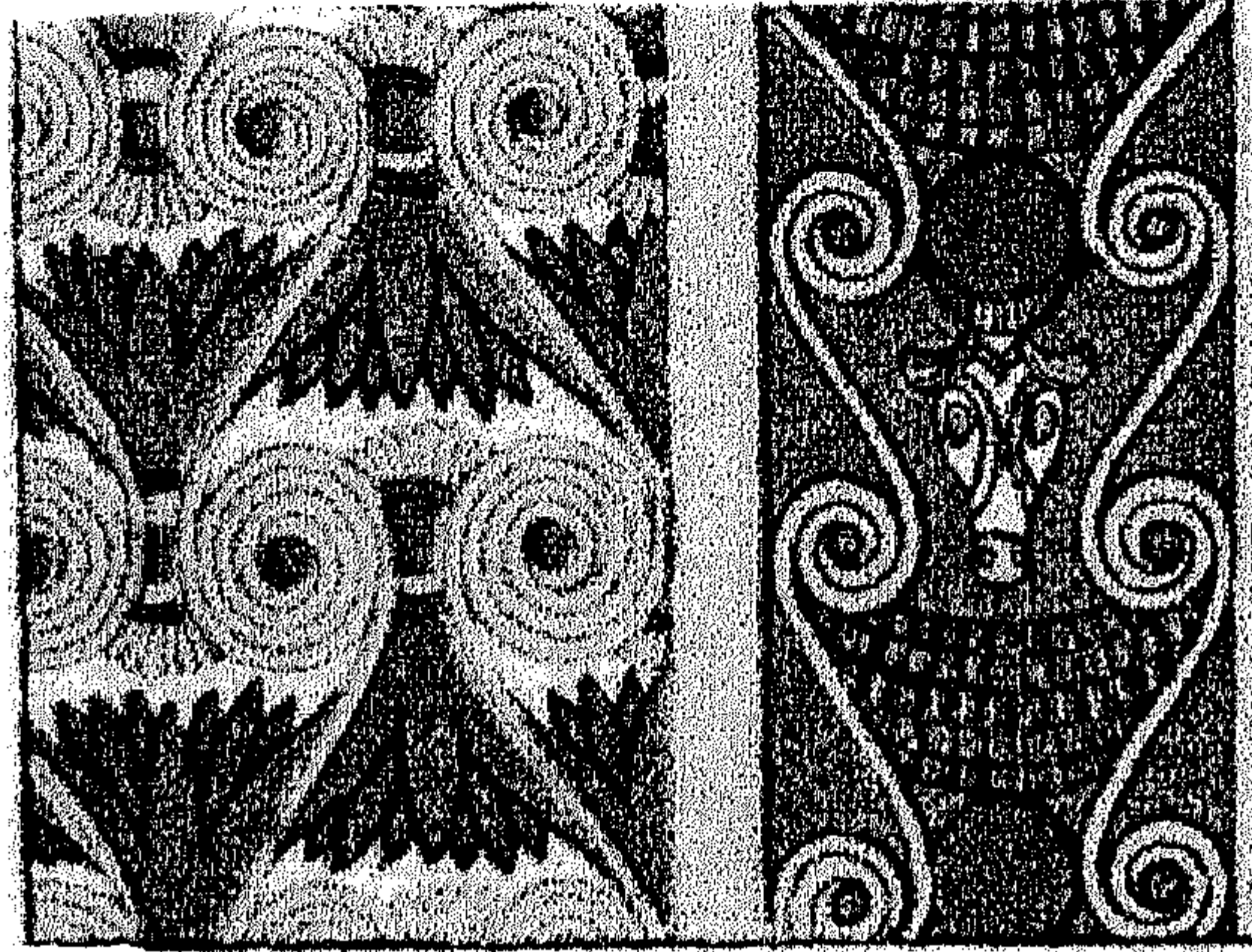
١ - التشكيل الرمزي في الفن القبطي :

الشكل في الفن القبطي مرتبط بالجانب التطبيقي للخامة وللوظيفة وللبيئة والمعتقدات الموروثة، ويتصف ملامح الفن القبطي بصياغة العناصر بأساليب مبالغ فيها تغير من النسب إلى حد الإغتراب ، كما يعتمد إلى التعبير عن التوافق لا في الشكل ولكن في عمق الرمز ودلالته ، وكذلك يسعى إلى تحقيق تأثير زخرفي تلعب فيه العلاقات الخطية والمساحات والألوان دوراً حيوياً. " ونلاحظ أن الوحدات الزخرفية الهندسية توجد على جدران المحاريب القبطية وأغطية القباب والمومياءات المصورة على الحجر وعلى الخشب المحفور وفي قطع النسيجيات . كما أن وحدات الدوائر المتقاطعة والمتداخلة هي الأكثر قدماً وانتشاراً ويمكن للمرء رؤيتها في الزخارف المصرية على جدران المقابر وعلى المومياءات أيضاً " ^١ شكل (٣٧)

ونجد الزخارف النباتية أصبحت سمة للزخارف القبطية وأختلفت وتنوعت منذ بداية الفن القبطي المبكر ، " وفي الشرق كان الفنان يميل إلى ضبط عالم عمله الفني (الأشكال والألوان والخطوط والتفريعات النباتية) من أجل أن يصنع حركة إشعاعية تسري خلالها الأحاسيس والأفكار ، بتشكيل نقاط لولبية ، وبذلك ينظم فضاء العمل الفني بواسطة صور الوجوه واليدين ، كنقاط للضبط مرتبة في هيئات أرابسكية (توريقية) " ^٢

(١)G.Costigan :sculpture & Painting In coptic Art,Bulletin Des amis de l'Art copte Tome III. Ifao , MCM XXXVI . 1937 P 48

(٢) محسن عطية ، ٢٠٠٣ : التقاء الفنون ، عالم الكتب ، ص ٦١



شكل (٣٧)

تنويعات لوحدة الضفيرة الفرعونية
الأسرة الثامن عشر والعشرين

ومن العناصر الزخرفية الأكثر انتشاراً فى الفن القبطى ، الزخارف النباتية المستوحاه من نبات الكروم الخاص برمزية الخمر المقدس ، ونجد أن تلك الزخارف تندمج مع تكوينات هندسية مكونة أشكال أكثر تعقيداً من دوائر ومربعات ومعينات ، كأنها تمثل نوعاً من الأرابيسك وقد أعطى هذا الاختلاط الزخارف القبطية نوعاً من التنوع والأضافة شكل (٣٨) .

وفى شكل (٣٩) جزء من إفريز مكون من أغصان متشابكة تحصر بداخلها عناقيد وأوراق العنب ، وتبدو التفريعات تتدفق وتتدفق فى التواءاتها الدائرية فتضم بين فروعها عنصراً رمزياً وهو العنب رمز السيد المسيح المخلص والخمر المقدس ، ونجد التفريعات أخذت شكل دائرة رمز الانهائية ، كما أن التجريد فى تفريعات العنب والحركة الدائرية أعطى إيقاع بين الأشكال والخطوط . فقد استطاع الفن القبطى أن يعبر بزخارفه المتشابكة الأرابيسكية عن الطبيعة بصورة رمزية روحانية ، فقد كان فناً منبثقاً من داخل النفس ينزع إلى المثالية قادراً على ترجمة الواقع إلى مستوى اسمى من الواقعية التعبيرية . وإستخدام الرموز لما تحمله من معان روحية عميقة تعجز لغة الكلمات أن تعبر عنها .

وأيضاً فقد أحتلت الأوراق النباتية المتنوعة مساحة كبير فى الزخرفة القبطية ، مثل ورق الرومان والتوت والغار وتلك الأوراق غالباً ما كانت تخضع لكثير من التحوير أو الاندماج مع التيار الهندسى ، فعلى سبيل المثال إفريز من باويط شكل (٤٠) تفرعة نبات بها أكثر من ورقة لنبات الرومان تنتهى بشكل دائرى يضم داخله ثمرة رومان ، وقد تكرر بشكل معكوس ، واستخدم هنا الفنان مجموعة من الخطوط المنحنية التى توحى بالرشاقة والرقّة . كما أن الفنان أستخدم الخط بطريقة زخرفية فى عمل ملامس لورقة نبات الرمان بطريقة تلقائية وبسيطة تتلائم مع الحفر على الحجر .

القيم الجمالية فى تشكيل رموز شواهد القبور :

" أول ما يجذب المشاهد نحو أعمال الفن هو جمال الشكل والناس يستجيبون فى العادة للطابع الحسى للأشياء ويستمتعون به ، والطابع الحسى يعنى ترتيب الأجزاء أو ربط العناصر بعضها ببعض " ^١ وفى أغلب شواهد القبور أستخدم الفنان شكل المستطيل المجرد أو شكل المستطيل الذى ينتهى من أعلى نهاية نصف دائرية ، أو شكل هرمى ليوحى بالإستقرار الهادئ ويعطى جمال بسيط يستحسن البصر متأثراً بالمصرى القديم . شكل (٤١)

وفى شاهد قبر من كوم ابو بللو شكل (٤٢) مستطيل الشكل يمثل نقشه البارز المتوفى رافعاً يديه مصلياً مرتدياً الهيماتون ، واقفاً بين الآلهين المصريين حورس وأنوبيس وترتكز الواجه على عمودين به تاج عليه زخارف نباتية والوقففة الأمامية مع الإنحناءة الخفيفة فى ركبة الساق اليسرى وثنيات الملابس والهيماتون والأطار المعمارى كلها عناصر تشير إلى تأثير أغريقى قوى ، ومن ناحية أخرى الآلهين المصريين الذى يعتبران من أهم آلهة مصر القديمة ، ونجد أنوبيس يقود المتوفى فى رحلته فى العالم الآخر وحورس هو الآله الواهب للحياه ، وأستغلال الملامس البسيطة للتأكيد على القيم الشكلية ، فى هذا الشاهد ومن خلال الأيدى الممتد إلى أعلى والفراغ بين الذراعين والجسم وغيرهما من الفراغات بين الآلهين ، أعطى للمتوفى نوع من الحركة وجعل هذا العمل الفنى عناصره كلها مترابطة مع بعضها من الناحية التشكيلية . وتدل بقايا الألوان على أن جميع أجزاء النحت كانت ملونه .

(١) محسن عطية ، ٢٠٠٠ : القيم الجمالية فى الفنون التشكيلية ، مرجع سابق ، ص ٦٦



شكل (٣٨)

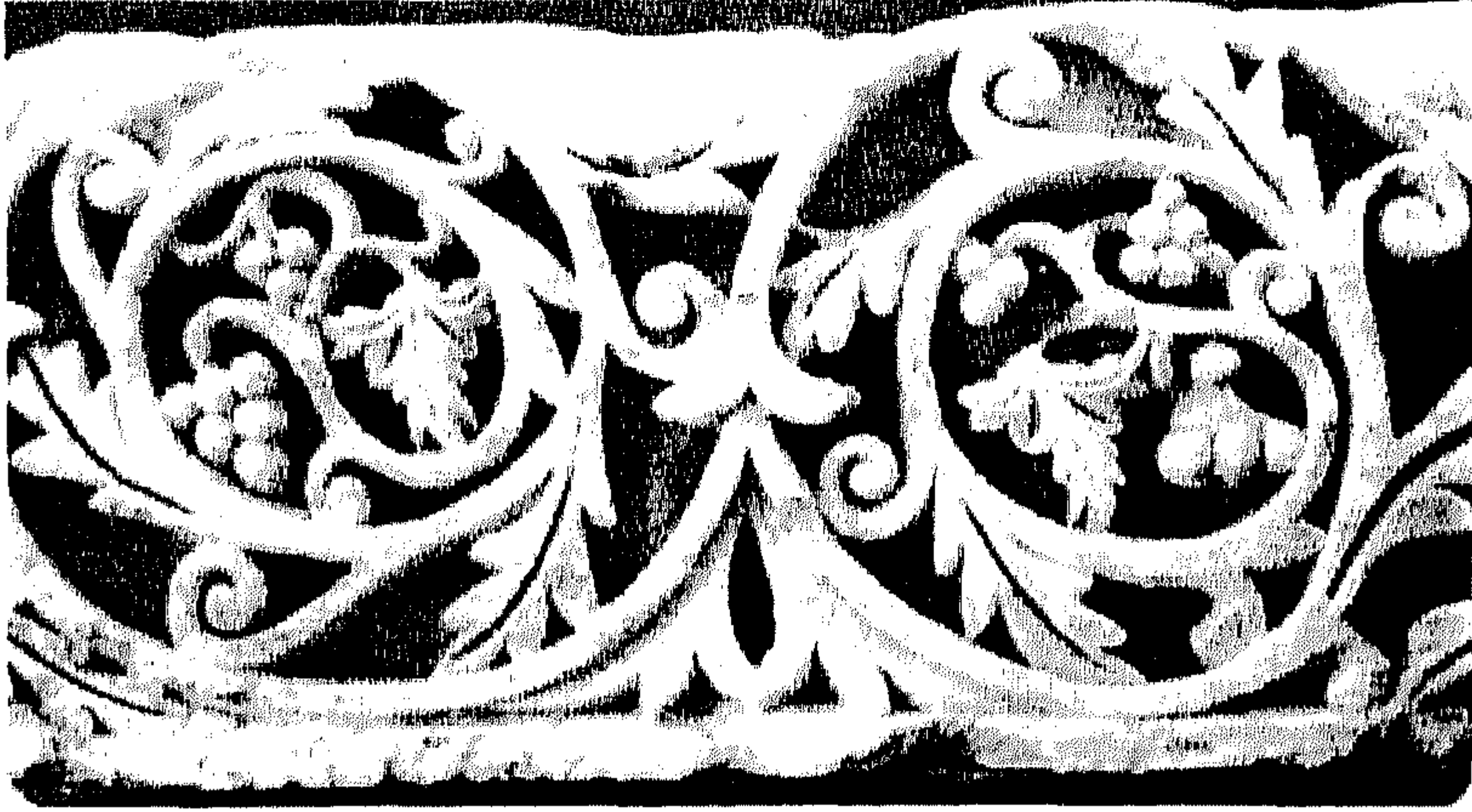
تاج عمود حجر جيري

٤٠ × ٣٣ × ٢١ سم

القرن السادس الميلادي

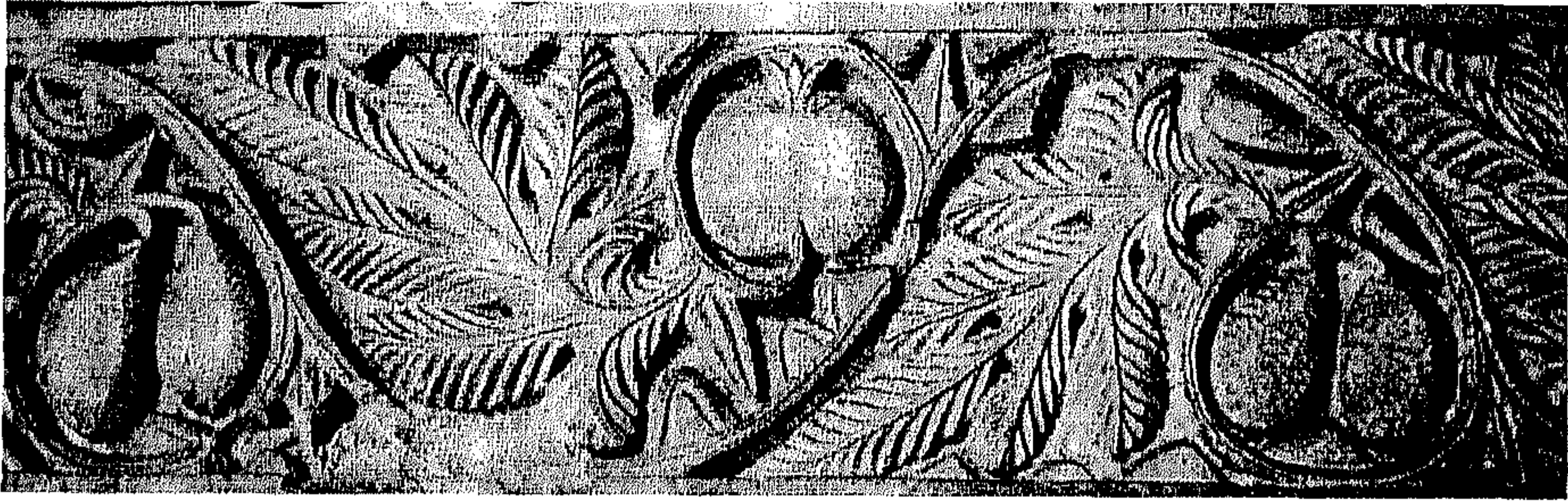
المصدر دير الأنبا إرميا سقارة

المتحف القبطي



شكل (٣٩)

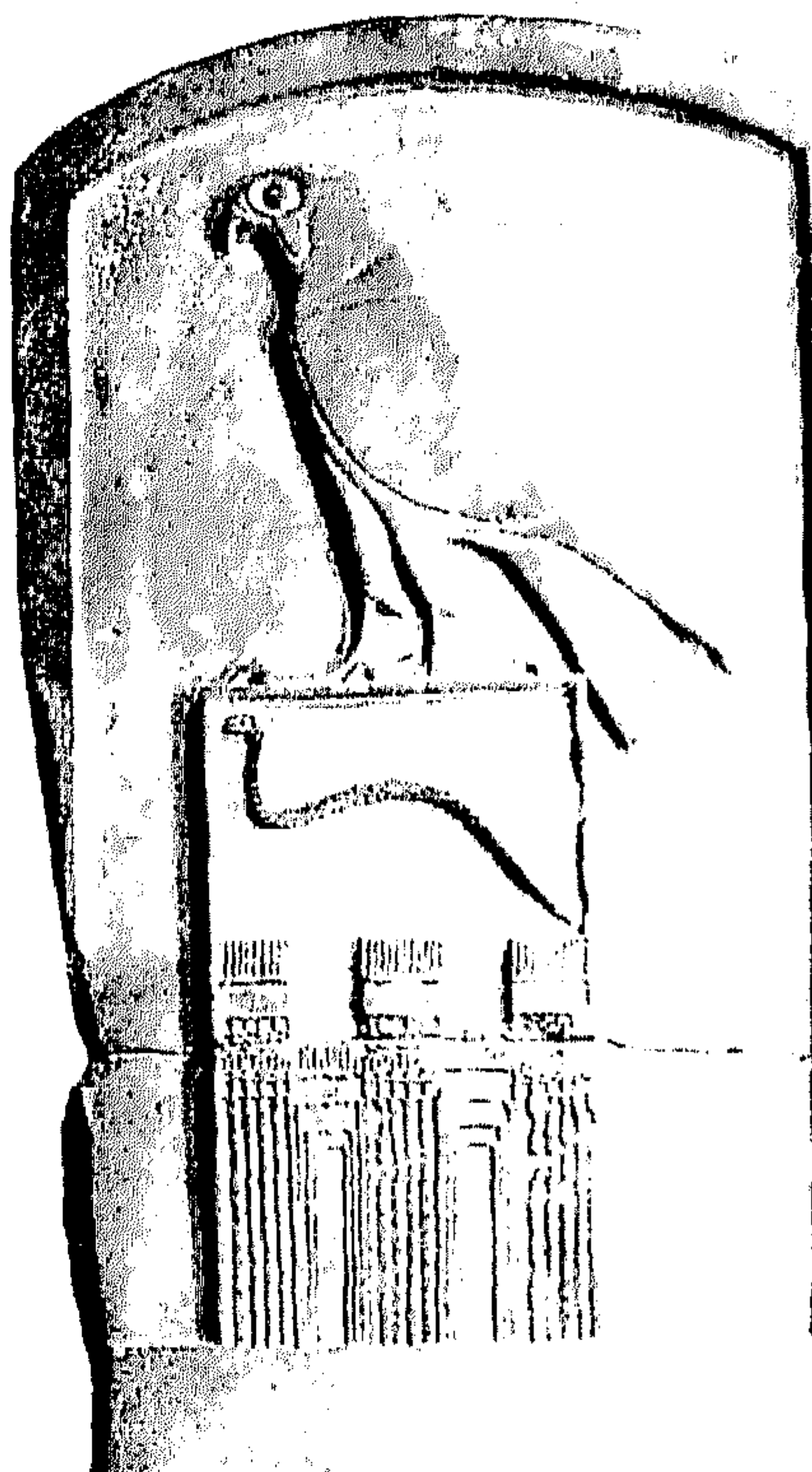
إفريز من الحجر لتفريعات الكروم
القرن الخامس أو السادس الميلادى
متحف اللوفر — باريس



شكل (٤٠)

إفريز من الحجر لثمار الرومان
القرن السادس الميلادى
المتحف القبطى

شكل (٤١)
شاهد قبر للملك دجت
الحجر الجيري
٦٥ سم × ٢٠ سم
٣٠٠٠ ق م
المتحف المصري



شكل (٤٢)
شاهد قبر من الحجر الجيري
٢٨ × ٢٠ سم
القرن الثاني أو الثالث الميلادي
كوم ابلو - المتحف القبطي

" والمادة حين يشكلها الفنان بصورة ما فإنما يجعل منها شكلاً ينبض بالحرارة والحياة ويعبر عن أشياء تمس الوجدان الإنساني ، وتوحى بالفكرة أو المضمون الذي قصده الفنان من تشكيل لهذه المادة " ^١ ، و في شاهد قبر من الحجر الجيري شكل (٤٣) واجهة معمارية يتوسطها صليب على جانبيه رمزا البداية والنهاية (الألفا والأوميغا) ، نجد نقش بارز دقيق ينم على إحساس جمالي ملحوظ مع أصالة ورمزية ، فهو يستحضر أنتصار الصليب بقوته الفادية . وأما الحروف وعناقيد العنب ترمز للسيد المسيح وترمز القوقعة التي بداخل العقد إلى ولادة المتوفى ولادة جديدة في حياة جديدة ، وأسفل الصليب يظهر حمام رمزاً للسلام ونجد تكرار الصليب ذو العروة وهو يشبه علامة عنخ هذا التكرار أعطى إحساس بالحركة والاستمرار ، ووضع الصليب خلف البوابة أعطى عمق للشاهد .

تلقائية الخط وحيويته في الأيقونة :

الخط هو أحد العناصر الأساسية التي أستخدمها الفنان القبطي في تحديد الأشكال والزخارف على مختلف أنواعها الهندسية والحرية والنباتية ، وأظهار التفاصيل وتبسيط الأشكال ، كما اشتركت الخطوط في فصل الشكل عن الأرضية وأيضاً في الكتابات على الأيقونات والصور الجدارية . "ولعبت الخطوط دوراً تعبيرياً إيجابياً حين أستغلها الفنان في تأكيد الجانب التعبيري " ^٢ ، ونجد في شكل (٤٤) أيقونة نصفية للقديس إبراهيم من القرن السادس ، استخدم الفنان الخط السميك في تحديد رأس القديس ولحيته ليؤكد على ضخامة الرأس التي هي رمز الله ، وبخطوط قوسية رفيعة رسم الأعين المتسعة علامة البصيرة الداخلية ومثل الانف بخط مستقيم يوحي

(١) رمسيس يونان ، ١٩٦٩ : دراسات في الفن ، دار الكتاب العربي ، القاهرة

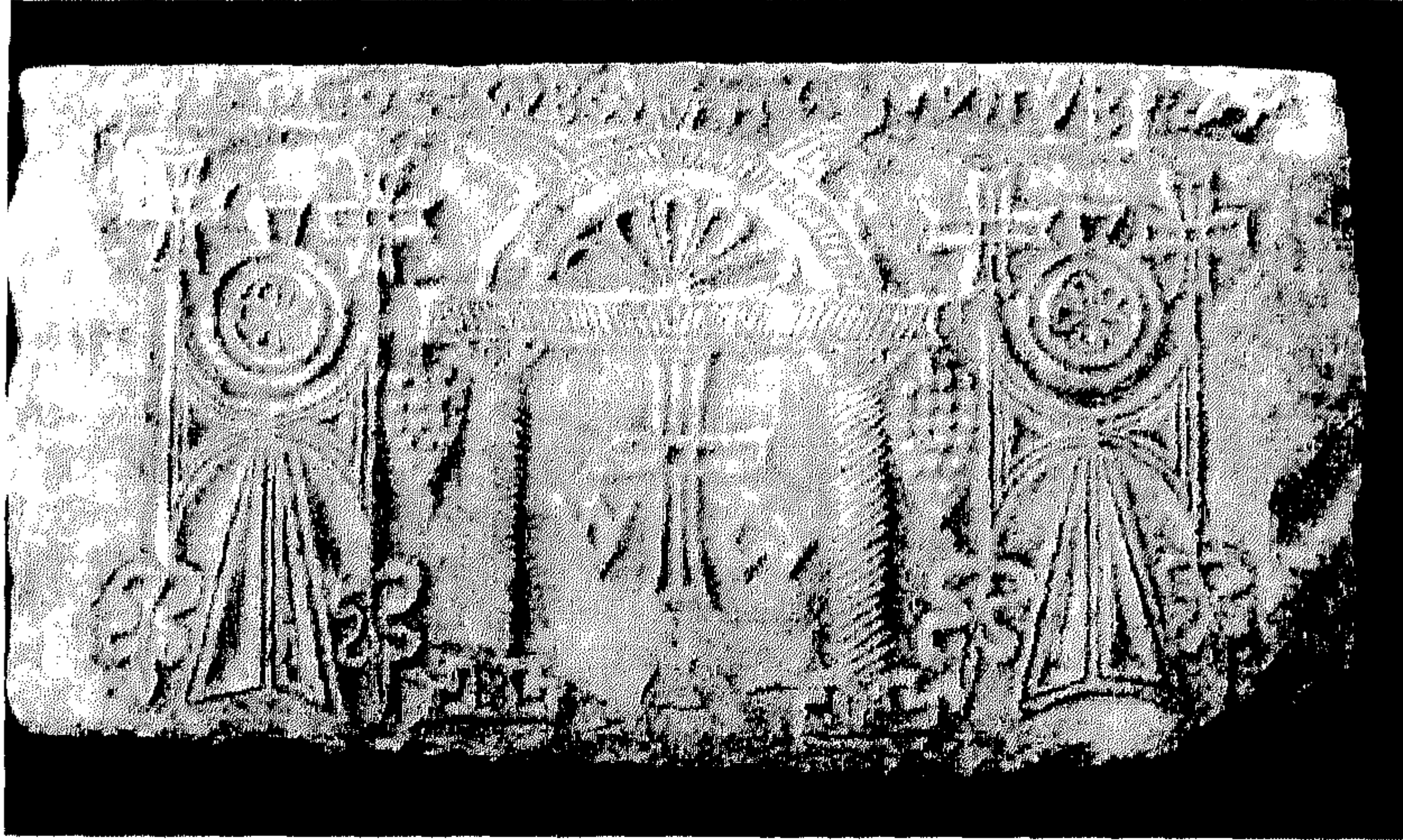
(٢) عطية ، ٢٠٠٥ : اكتشاف الجمال في الفن والطبيعة ، عالم الكتب ، ص ٦٤

بالاستقرار ويعطى إحياء بالتسطيح ، والفم بخط منحني بسيط به تلقائية ، وملامح الوجه كلها أصابها التحوير . وإمتازت هذه الفترة بتحديد بالإطار الغامق . والقديس يحمل بيده الكتاب المقدس ، وحدد الفنان صفحات الكتاب بمجموعة من الخطوط المتلاحقة الرفيعة المستقيمة ليظهر التجسيم .

وهنا تخطى الخط الدور التقليدي في التحديد والزخرفة إلى إيجاز الشحنة التعبيرية عند الفنان وجعلت التلقائية في استخدام الخط أداة صادقة للتعبير عن صياغة الفنان لتفاصيل الأشكال . " ويحدد الخط شكل الفراغ ، ويرسم الحدود الخارجية للكتل أو المسطحات أو يربط بين عناصر مجسمة وأخرى مسطحة . وأحياناً تقوم الخطوط بوظائف زخرفية أو ترسم ملامس الأشياء " 'فقد لجأ الفنان في أيقونة القديس العظيم مارجرس شكل (٤٥) إلى إحداث تأثيرات ملمسية باستخدام خطوط قصيرة وطويلة متجاورة ومتوازية نسبياً للإحياء بشعر الحصان ، وأيضاً استخدم أنصاف دوائر متجاورة وفوق بعضها لعمل ملابس القديس ، وفي الشال نجد خطوط مستقيمة لعمل ثنايا الملابس والنقط والبقع اللونية في جسم التين وحدد الأشكال باللون الأسود بخط رفيع .

كما تتوازن الخطوط والألوان وتتناسب أجزاء التأليف وفق تطابق هندسى متين يعبر عن لاهوت الأمور المصورة ، ففي أيقونة الدفن شكل (٤٦) الخطوط كانت أكثر تعبيراً فتحجب الثياب الجسد وتتحول إلى نظام هندسى من الخطوط والزخارف والألوان، فلا تأخذ شكل الثياب الذى تأخذه العبادة عندما تغطي الجسم ، فهي واسعة فضفاضة . كما نجد الخطوط تنحني وتميل بلطف في سهولة وتلقائية فأعطت حركة وتلقائية للموضوع و ظهرت بتخانات متفاوتة ، فنجد جسم السيد المسيح بخطوط رفيعة داكنة .

(١) محسن عطية : اكتشاف الجمال في الفن والطبيعة ، المرجع السابق ، ص ٦٦



شكل (٤٣)

شاهد قبر من الحجر الجيري

٩ × ٨٨ × ٤٣ سم

القرن السابع الميلادي

المتحف القبطي



شكل (٤٤)
أيقونة نصفية للقديس إبراهيم
القرن السادس
متحف اللوفر - باريس

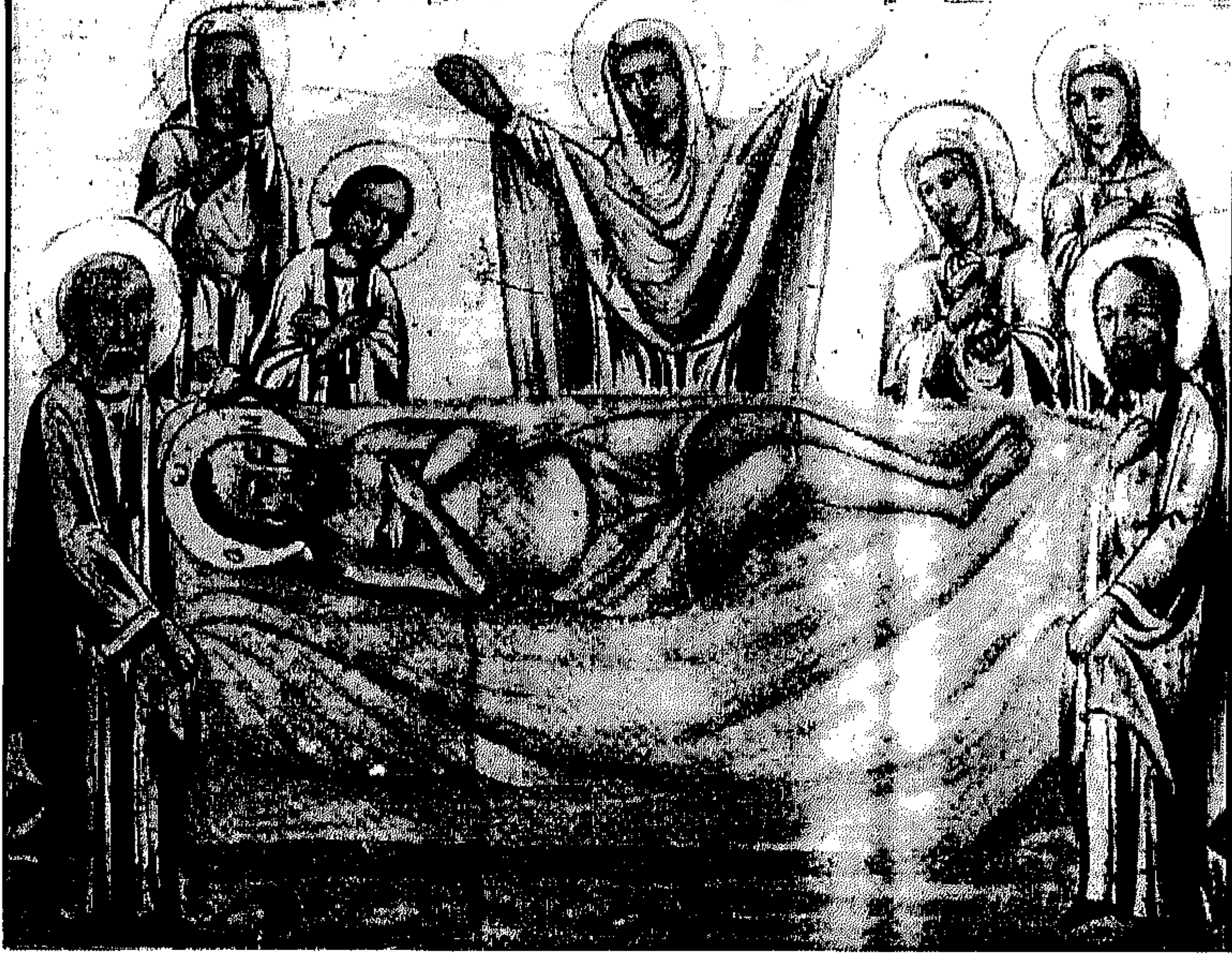


شكل (٤٥)

أيقونة القديس العظيم مارجرس

القرن الثامن عشر الميلادي

كنيسة مارمينا - فم الخليج



شكل (٤٦)

أيقونة الدفن

القرن الثامن عشر الميلادي

دير العذراء السريان - وادي النطرون

القيم الجمالية فى رمزية اللون :

" أن من أكثر عناصر العمل الفنى تأثيراً إنما هو اللون " ^١ فقد استخدم الفنان القبطى ألوان براقه ربما لتغطى ببريقها بساطة الرسوم " ومن إحدى طرق الرسوم المائية الرسم بألوان شمعية فنية بالحرارة مما يكسب الرسوم بريقاً يبدو كأنه رسوما زيتية " ^٢ ، وأستعمل نفس المواد والأصباغ التى كان يعرفها المصريين القدماء . شكل (٤٧)

وكلما كان المصور يهدف إلى محاكاة الطبيعة كلما أحتاج إلى تكوين ألوان عديده ودرجات متفاوتة ، فحرص على محاكاة ألوان الطبيعة فى رسوماته واتسع فى عملية مزج الألوان ببعضها وإجادتها حتى يستطيع تكوين ألوان تناسب الأشكال المصورة وتصلح لتمثيل الموضوع بشكل طبيعى ، فظهرت الألوان نابضة بالحياه مما أضاف قيمه جمالية .

" واذ تجاوزت الألوان المتضاده مثل الأحمر فى مقابل الأخضر والأزرق فى مقابل البرتقالى فإن كلا منهما يقوى الآخر ويحدث تباينا قويا فيما بينهما " ^٣ وفى أيقونة القديس ابو نفر وتكلا الهيمنونى شكل (٤٨) استخدم الفنان اللون الأحمر فى تباين مع خضرة زعف النخيل واللون الأحمر قد أكتسب تكثيف وقوة على الخلفية الذهبية ، ويغلب على الأيقونة الألوان الساخنة فنجد البرتقالى بدرجاته والأصفر الذى له تأثير مبهج .

(١) محسن عطية ، اكتشاف الجمال فى الفن والطبيعة ، مرجع سابق ، ص ٧٣

(٢) حكمت بركات ، جماليات الفنون القبطية ، مرجع سابق ، ص ٥٩

(٣) محسن عطية ، المرجع السابق ، ص ٧٦

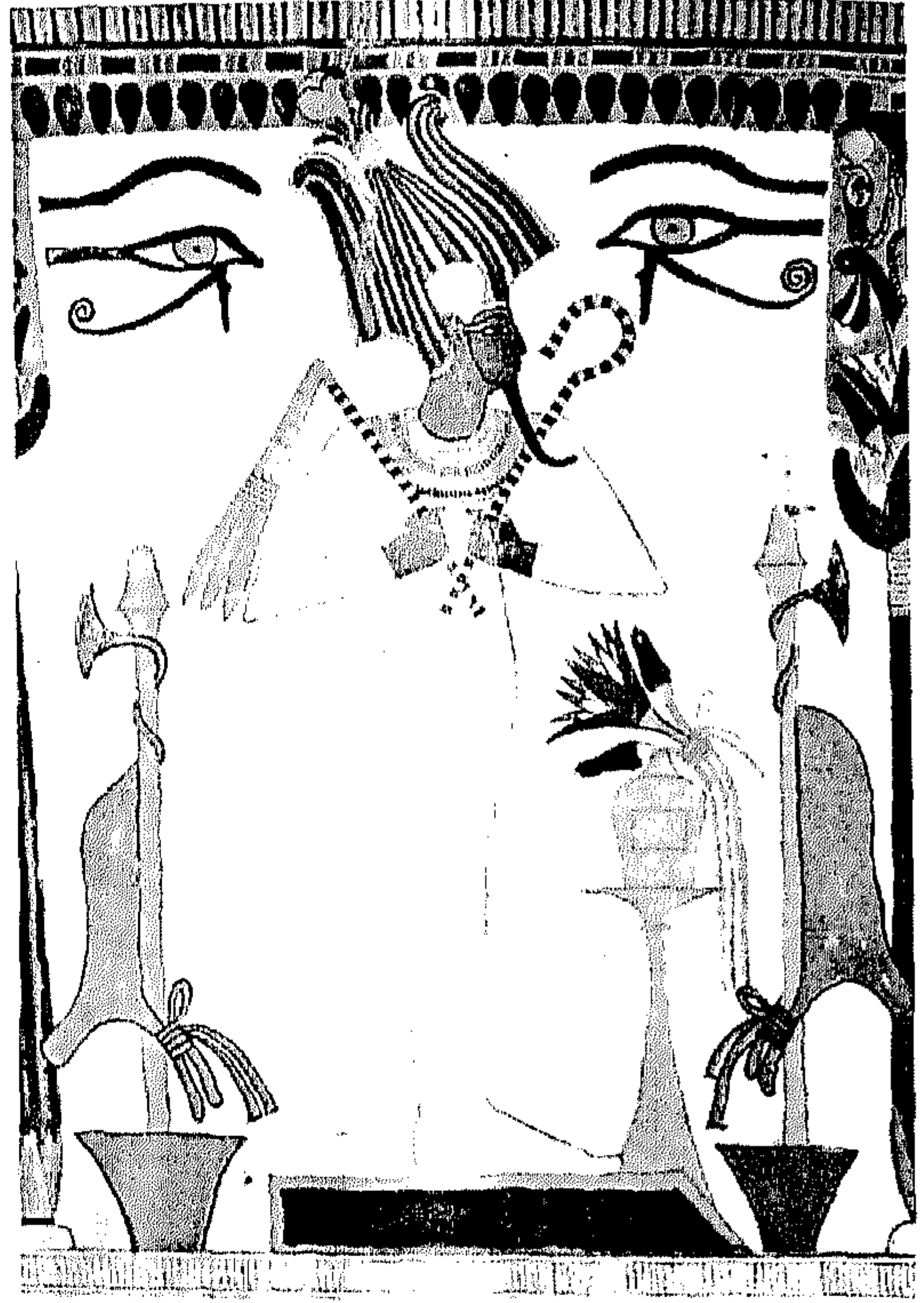
" ولقد كان الأزرق لوناً يصعب تصنيعه فمعظمه يحصل عليه من قاعدة النحاس المتكلس وهو يميل قليلاً إلى الخضرة وهناك أخضر آخر يسمى بالأخضر المصرى من سليكات الكالسيوم والنحاس " ^١ وفى قطعة نسيج ملون مصنوعة بطريقة التابستري تمثل فى منظر علوى صعود السيد المسيح مع الملائكة والمنظر الآخر العذراء جالسة على العرش ، وخلفية الموضوع بالأزرق المائل إلى الخضرة فهو يعطى إحساس بالعمق والأتساع والرحب ، وترتدى العذراء ثياب وشال فوق رأسها باللون الأزرق المخلوط بالأبيض وعلى أرجلها يجلس السيد المسيح وهو طفل ، وأستعمل الفنان فى ملابسه اللون الأصفر فحدث تبايناً قوياً فيما بينهما شكل (٤٩) .

وأستخدم الفنان القبطى فى بعض الأحيان الألوان الهادئة وذلك لأضفاء المهابة على موضوعاته، وأذا كان هناك تقارب بين الألوان أستخدمت ألوان كثيرة ليكون الموضوع واضحاً . " ويقترن إدراك اللون بشعور معين أو بأحاسيس وذكريات ، وفى مجال العمل الفنى يكون للألوان معان ورموز فى الصورة . وتتداخل قيمة اللون الظاهرة مع قيمته التمثيلية والأنفعالية فى العمل الفنى " ^٢ فاللون الأحمر ظهر فى معظم الثقافات يرمز للنار والإحساس بالحرارة والدم والعاطفة والحب فهو يعطى قوة ديناميكية فى قوة لمعانه . وأستخدم فى الأيقونات واللوحات الجدارية فى تصوير الغروب وهذا كان شائع فى المصرى القديم فهو لون آله الشمس رع ، والأحمر الأرجوانى من أكثر الألوان استخدام فهو يرمز لرداء السيد المسيح وقت الصلب كما يرمز لدم المسيح واللون الأحمر دائماً يوحى بالحركة .

(1) Cyril Aidred; Egyption Painting, Oxford University, Press N .Y 1980 P28

(٢) محسن عطية ، اكتشاف الجمال فى الفن والطبيعة ، مرجع سابق ، ص ٧٧

شكل (٤٧)
أوزوريس
مقبرة " سن - نجم "
الأسرة التاسعة عشر
دير المدينة طيبة



شكل (٤٨)
أيقونة القديسين الأنبا تكلا وأبو
نفرالسائح
القرن الثامن عشر الميلادي
كنيسة القديس مرقوريوس
أبى سيفين
مصر القديمة



شكل (٤٩)

نسيج تابستري للعذراء والطفل

القرن السادس الميلادي

متحف اللوفر - باريس

أما اللون الأصفر يرمز للحكمة ومن الألوان التي تعطى دفً وحيوية وهو اللون الذهبي وكانت خلفيات الأيقونات والهالات تذهب باللون الأصفر الذهبي الذي هو رمز مجد الملكوت شكل (٥٠) ، والأزرق لون السماء يوحي بالميتافيزيقية ونجده بكثُر في النسيج ، فهو يعطى شفافية للعمل أما الأخضر هو رمز الشر في مصر القديمة ، وفي الفن القبطي كانوا يصورون به الشيطان والأعداء والتنين في صور مارجرس .

ثانياً : القيم الجمالية في الفن القبطي

جمال البساطة والزخرفة في التصوير الجداري :

الفن القبطي فن شعبي يتسم بالتلقائية وبدرجة من الفطرية فالنفسية القبطية مزيج من التلقائية والوعي . فالفنان القبطي تلقائي لا يخطط لأعماله مسبقاً ويعتمد على البساطة و الفطرة في التعبير عن موضوعاته العقائدية من النصوص الكتابية ، فهو حر لا يخضع لإية نماذج موجهة ولم يتلق اية تدريبات فنية بل أعتمد على أستجابته اللاشعورية فهو وليد اللحظة التي يعبر فيها عن قوى لايراهها .

" ويعد فن التصوير عند الأقباط والمسيحيين الشرقيين فن الكنيسة الذي بدأ في القرن الرابع ، وتميزت الصورة القبطية الحائطية التي ظهرت في القرن الخامس الميلادي أذ وضح فيها المميزات القبطية " وعامة تميز التصوير الجداري بالتكوينات الزخرفية الهندسية والعضوية و بالتمثيل الرمزي .

(١) حكمت بركات ، جماليات الفنون القبطية ، مرجع سابق ، ص ٥٨

والفنان فى الفترات الأولى اكتفى بالرؤية غير المنظورية التى تعتمد على التصوير السطحى للموضوعات مع الاحتفاظ بالمضمون والهدف وهذه السمة يمكن ملاحظتها فى أكثر من صورة فى مقابر البجوات ، وبتحليل شكل (٥١) فلك نوح فى مقابر البجوات نلاحظ أن الفنان صاغها وفق طابعه الأرتجالى دون اللجوء إلى أية نماذج مصورة أو مكتوبة ليتها ، فالسفينة تكشف عما يدور داخلها ، " أن مؤخرة ومقدمة السفينة ممتدان بدرجة كبيرة مبالغ فيها ومثنيان إلى الداخل ومتلامسان تقريباً فوق السفينة وقد شكلا ماهو أشبه بسقف "١. ونجد المبالغة والتلقائية فى التكوين والأسلوب الزخرفى فى رسم الأشخاص ، و الملابس بدون زخارف ، و تميزت بالخطوط الداكنة لتحقيق مزيد من الواقعية للصورة من خلال استخدام ألوان متدرجة من لون الملابس نفسه .

وتميز الأسلوب الفنى بالاستقرار منذ القرن السادس الميلادى (عصر الأكمال) ، حيث بدأ يميل نحو إيجاد مثالية خاصة به نابعة من ارتباطه الدائم بالعقيدة الدينية ، " فأعتمد فى الفترة الثانية على المؤثرات الصريحة والتى تبرزها خطوط واضحة وعنصر زخرفى بديع وألوان زاهية وخطوط محددة "٢، ونجد فى شكل (٥٢) تصوير جدارى على الجزء الأوسط من الحائط القبلى فى صحن كنيسة السريان (بدير العذراء السريان) صورة رائعة للقديس مارقلته الطبيب المشهور بشفاء أمراض العيون ، يجلس على كرسى صغير متجه ناحية اليمين يرتدى ملابس حمراء ورومانية وأمامه شخص يتضح أنه مريض ويمسك القديس بيده أله طيبة تنتهى بصليب يفحص بها عين المريض ، ويدع يده اليسرى برفق على كتف المريض

(١) Michael scharge :the discipline of spontanety fast,compy issae 6 dec 96 p110

(٢) عزت ذكى ومحمد عبد الفتاح ، الآثار والفنون القبطية ، مرجع سابق ، ص ١٥١



شكل (٥٠)

أيقونة القديس ماركوريوس أبى سيفين

القرن الثامن عشر الميلادى

كنيسة الدمشقية - مصر القديمة

شكل (٥١)
تصوير جدارى سفينة
نوح
القرن الرابع الميلادى
مقابر البجوات



شكل (٥٢)
تصوير جدارى للقديس مارقلته
الطبيب
القرن الثامن الميلادى
دير العذراء السريان - وادى
النطرون

شكل (٥٣)
الحصاد لوحة جدارية
مقبرة "نخت"
دولة حديثة
طيبة



الذى يمسك بيده عصا ويميل نحو اليسار وبسطاً يده اليمنى ، وقد أعطى إحساس بالحركة مع وجود اللون الأحمر بكثرة فى ملابس القديس والشخصين الآخرين وفى الكرسى يثير اللون الأحمر الحركة . وصور الفنان القديس مارقلته بحجم كبير مبالغ فيه وهذا أكد على قداسته القديس رمزياً ، كما نجد الشخص الذى بالخلف عارى الصدر وباقى جسمه الإسفل مغطى بملابس والفنان هنا متأثر بالمصرى القديم شكل (٥٣) ، وفى الخلفية دولا ب صغير معلق مفتوح به زجاجات أدوية ملونة منفذ بأسلوب زخرفى على أرضية باللون الأسود مما أعطى شعور بالعمق كما تجاهل الفنان المنظور .

ومن العناصر المعمارية التى ارتبطت بفن التصوير الجدارى ارتباطاً مباشراً فى الفن القبطى كانت الحنية أو الشرقية (حزن الأب) * ، وفى شكل (٥٤) رسم جدارى لحنية بأسلوب التمبرا يحف بها إطار طفيف البروز يرتكز على عمودين بتاجين ، ويظهر فى الجزء العلوى السيد المسيح جالساً على العرش داخل هالة المجد فوق مركبة تلامسها السنة النيران . ويحيط بهالة المجد رؤوس أربعة مخلوقات التى ترمز إلى الرؤيا (النسر - الثور - الأسد - الإنسان) ويظهر إلى اليسار رئيس الملائكة ميخائيل واليمين الملاك غبريال ، وفى الجزء السفلى صورت السيدة العذراء مريم جالسة على العرش حاملة الطفل يسوع ، ويصطف على جانبيها الاثنى عشر رسولا ، واثنان من القديسين المحليين .

وتعتبر هذه الحنية نموذجاً لأسلوب تقسيم القبلة إلى جزئين الذى كان مألوفاً فى الرسوم الجدارية بالأديرة ، والألوان زاهية للغاية فنجد خلفية الجزء العلوى باللون الأسود ، وصور الفنان السيد المسيح باللون زاهى

* الحنية : هى الجزء المعقود بنصف دائرة مجوفة وتتوسط دائماً كل هيكل من الهياكل الثلاثة فى الجدار الشرقى للكنيسة .

فيبدو وكأنه خاج كالنور من الظلام الحادث للخلفية ، ملتحياً حاملاً بيسراه كتاباً مفتوحاً ومانحاً البركة بيمنه ، مرتدياً رداء ذا كمين طويلين على صدره صليب ، وملابسه باللون الأرجواني . ويفصل شريط بنى اللون المنظر العلوى عن المنظر السفلى ، حيث تجلس العذراء على وسادة فوق عرش مرصع بالجواهر ، وترتكز قدمها على مسند الأقدام ، وترتدى ثياب باللون البنى القاتم وبدون زخارف ، وتحمل فى حجرها الطفل يسوع ، وتحيط برأسه هالة نوارنية ويمسك بيسراه درجاً ملفوفاً ، ويظهر الاثنا عشر رسولا ملتحين وحاملين كتباً ولهذه القبلة سحراً خاصاً .

التجريد والتلخيص كقيم جمالية فى النسيج القبطى :

أن الأهتمام بالقيم الروحية تفسر لنا ميل الفنان القبطى إلى الابتعاد عن الطبيعة واللجوء إلى التجريد والتلخيص ، فقد تميز الفن القبطى بالبعد عن الواقع وعدم محاكاة الأشكال الطبيعية المنظورة ، وبالتالي أغفال إبراز العمق والتجسيم واستخدام الظل والنور وقواعد المنظور ، مما دفعه إلى إبتكار أسلوب تجريدى جديد مختلفاً تماماً وغير مرتبط بالفن البيزنطى .

"وقد خضع فن الزخارف النسيجية للعناصر الفنية المختلفة التى تمزج بين روح الفن المصرى اليونانى وبين الرؤية المسيحية ، وذلك فى إطار روحانى بعض الشئ ورمزى فى البعض الآخر وتجريدى فى أغلب الأحيان" ^١ . والأسلوب التجريدى يعنى التعبير بأبسط الأشكال التصويرية عن المضمون من أجل توضيح الفكرة المقصودة ، قد عبر عمومياً عن معظم الصور الآدمية والحيوانية والموضوعات الأسطورية .

(١) عزت زكى و محمد عبد الفتاح ، الآثار والفنون القبطية ، مرجع سابق ، ص ١٩٤



شكل (٥٤)

حنية بأسلوب التمبرا

٢٢٠ × ١٧٠ سم

القرن السادس أو السابع

المصدر دير القديس الأنبا أبوللو بباويط

المتحف القبطي

وفى قطعة نسيج شكل (٥٥) من العصر المبكر على شكل رأس فتلته ترقص ، وقد لخص الفنان يد الفتاه فى خطوط بسيطة عفوية . ونشعر بالتجريد فى وجه الفتاه ، وأستخدم الفنان هنا موارثه الفنى والثقافى فى تحديد ملامح الوجه بأستخدم خط داكن اللونه على أرضية فاتحه شكل (٥٦) ، وقد عبر الفنان عن الشخصية البسيطة والعنيدة فهى لها ملامح مصرية فيها روح البيئة الشعبية . وشهدت البلاد عموماً فى القرن الخامس والسادس مجموعة من الاضطرابات والتغيرات الهامة التى إنعكست على الفن " حيث أتجهت عناصر زخرفة الصنعة إلى التجريدية والخطوط الحادة أكثر من الفترة السابقة وسمك الخطوط المستخدمة بصفة خاصة الإصواف ساهمت فى تحديد أهمية الخط التحديدى والمبالغة فى أحجام تصوير عناصر الوجه عموماً^١

وترى الباحثة أن التجريد والإطار الهندسى لزخرفة النسيج وتضاد الألوان من أهم مميزات الزخارف النسيجية ، التى تصور البورتريهات الشخصية ، ويمكن تطبيق مفهوم الانتقال من الواقعية إلى التجريدية أو التحويرية فى فن زخرفة المنسوجات القبطية ، يمكن تطبيقه على العناصر الأدمية و الحيوانية والنباتية المستخدمة فى النسيج القبطى والتى تبدو فى المرحلة المبكرة حتى القرن السادس مشعة بالحيوية والحركة والتلقائية والتناسق اللونى دون اية اعتبارات أخرى .

(١) عزت زكى و محمد عبد الفتاح ، مرجع سابق ، ص ١٩٧

وفى شكل (٥٧) ستارة كبيرة متعددة الألوان ذات مربعين زخارفهما متشابهة ، يتوسط المربع صورة نصفية لشخص داخل دائرة تحيط برأسه هالة نورانية ، وفى الأركان صبية عرايا يمتطون مخلوقات بحرية ويفصلهم عن بعضهم البعض صبية عرايا آخرون يحملون سلالاً ، وقد نسجت الأشكال فى حرية وليونة بخطوط حادة وأسلوب هندسى ، والمبالغة فى أحجام تصوير عناصر الوجه وخاصة العين مما أدى إلى التحوير، ولكى يعوض الفنان هذا الأسلوب التحويرى استخدم ألوان زاهية من خلال أسلوب التضاد اللونى .

من ناحية الموضوعات الأسطورية فقد احتلت الأساطير اليونانية جانب كبير من عناصر الموضوعات النسيجية ، مثل قصة مولد الآلهة أفروديت وهى تخرج بجسد عارى من الصدفة ، وحولها الملائكة فى دائرة داخل مربع ، ثم مربع أكبر يضم أسماك وطيور يفصل بينهم صبية عريلا ، وزخارف نباتية وهندسية غاية فى الروعة ، وهذا التكوين يوحى بالمركزية المسيحية أو السرة التى بتحيط بها جميع عناصر الحياة من كل جانب .

شكل (٥٨)

التسطيح والوضوح فى الفن القبطى :

الفن القبطى فناً موضوعياً يهتم بالموضوع الذى يعبر عنه أكثر مما يهتم بالشكل والتفاصيل الشكلية . فقد أهمل كل من البعد الثالث والتظليل عند صياغة العناصر الشكلية ، وأظهر المساحات المسطحة ذات البعدين هذه الأبعاد هى الطول والعرض فقط ، عدا قليل من اللوحات التى قلما وجد فيها عمقاً وبعداً بسيطاً . وغالباً ما يكون للخط الدور الرئيسى فى صياغة الأشكال ذات البعدين .

شكل (٥٥)
نسيج تابستري لفتاه ترقص
القرن الخامس الميلادي
متحف اللوفر - باريس



شكل (٥٦)
جزء من رسم لرأس ملك
من عصر الرعامسة
دولة حديثة
المتحف المصري



شكل (٥٧)

قطعة من ستارة كتان

٧٧ × ١٠ سم

القرن السادس أو السابع الميلادي

المتحف القبطي



شكل (٥٨)

نسيج تابستري ميلاد أفروديت

٢٧ × ٢٦ سم

القرن السادس الميلادي

متحف اللوفر — باريس

وعرف التسطیح بأنه " الإطار الخارجی لشيء ما وكأنه مشاهد من فوق " ^١ وبالتالي التغاضي عن المستويات وعن التراكب الجزئي فتبدو العناصر أقل وزناً وكأنها محلقة في الفراغ ، والفنان القبطي أهمل قواعد الظل والنور واكتفى بالرؤية غير المنظورية التي تعتمد على التصوير السطحي للموضوعات مع الاحتفاظ بالمضمون والهدف . وهذا الأسلوب غير المنظوري أعطى الفنان القبطي حرية تحديد المكان والوقت المناسب ، لتحقيق أهداف الصورة الدينية التي تخدم غرض معين "أزالي الطابع " دون الأنساق وراء الزمان والمكان الملازمين للحدث الفعلي ، مثلما نجد في صور العصر الهيلينستي ذات السمة الواقعية المحددة . ربما يكون الفنان القبطي قد لجأ لهذا الأسلوب المصري القديم بشكل رمزي زخرفي حتى لا تكون الصورة الدينية صورة واقعية تفقد بذلك أهميتها الروحية الخالدة .

" الفنان المصري أكتشف أن انسيابية الخط المتصل والمحيطي يثير الأحساس بالجمال لذلك صنع لوحاته من مبدأ هذه الجمالية الخطية " ^٢ وفي الفن القبطي أستخدم أيضاً الخط المحدد للأشكال المصورة في تحديد معالم الشخصيات بالألوان الداكنة أو الفاتحة . والخط المحدد يعنى الاحترام للتكوين المصور للشخصيات والأفعال التي تعطى مفهوماً فلسفياً عقائدياً رغبة منه في إيجاد صورة خالدة تكفي للتعريف ، ربما تمثله تماماً في فكر عقائدي أو هدف ديني مثلما كان مفهومه في التصوير المصري القديم .

شكل (٥٩) و (٦٠)

البحث عن التناغم كقيمة جمالية في الفن القبطي :

التناغم يكمن في بساطة ونقاء الخطوط والأسلوب التجريدي الذي يتسم

به العمل الفني ، وتبدو هذه الصفة واضحة خاصة في العصر القبطي

(١) محسن عطية ، القيم الجمالية في الفنون التشكيلية ، مرجع سابق ، ص ٣١

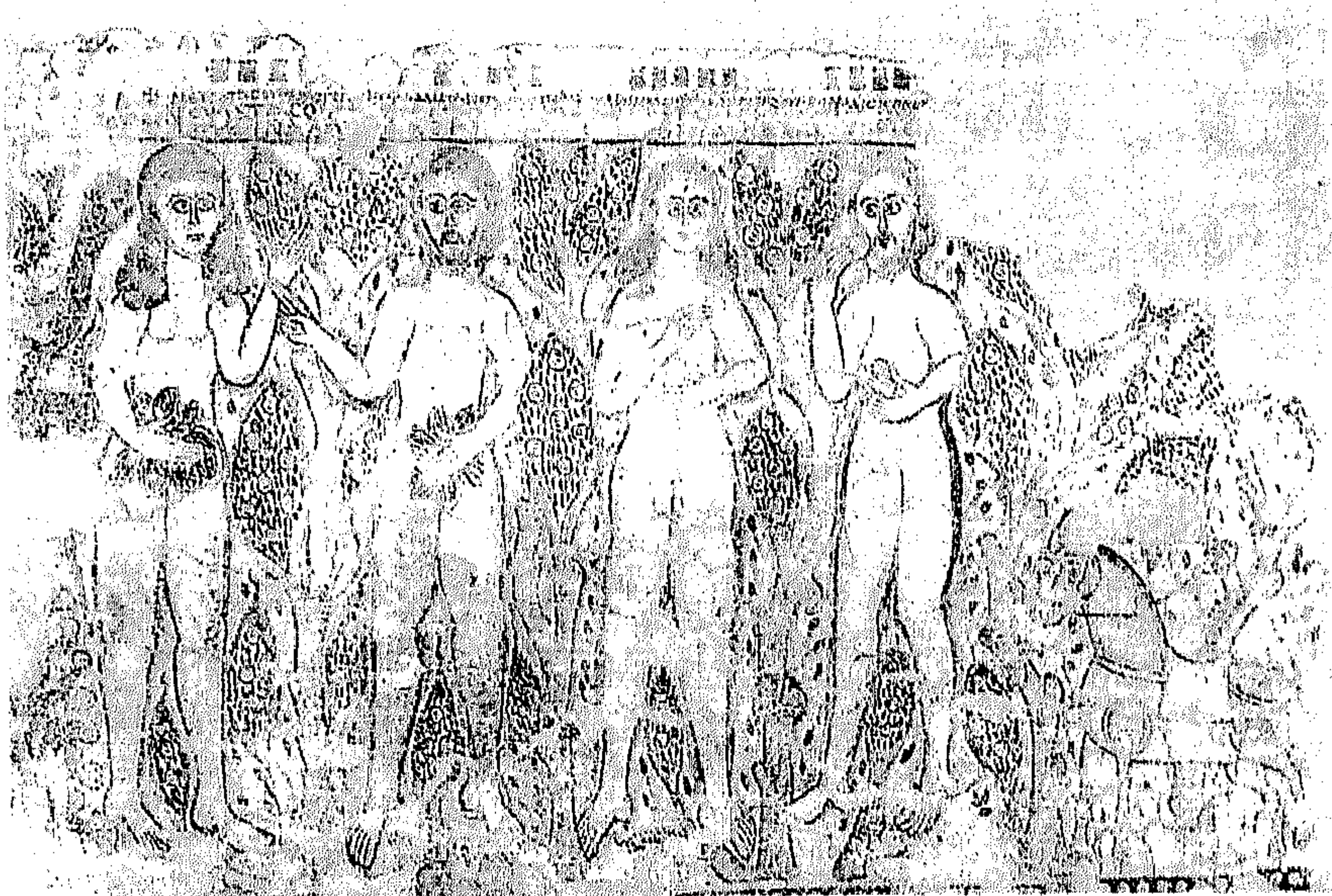
(٢) محسن عطية ، المرجع السابق ، ص ٣٠

المبكر، وقد لعب الخط دوراً حيوياً فى رسوم و تحديد الأشكال والرموز والزخارف، على مختلف أنواعها الهندسية والحرّة والنباتية وغيرها . فقد أّسم الفن القبطى بالفطرية .

وبالنظر لبعض الموضوعات الموجودة فى هذه الفترة ، نجد بعض التكوينات الذى تتصف بالبساطة وسهولة التلقائية فى الخطوط والأسلوب التجريدى ، ومع ذلك توحى بالتناغم والتناسق لعيون الناظرعلى سبيل المثال شكل (٦١) تخطى الخط دوره التقليدى فى التحديد والزخرفة إلى إيجاز الشحنة التعبيرية عند الفنان وجعلت التلقائية من استخدام الخط أداة صادقة للتعبير عن صياغة الفنان لتفاصيل الأشكال . فقد لجأ إلى الخطوط المتجاورة القصيرة فى أظهر شعر الأسد ، بالإضافة إلى خطوط صغيرة منفصلة فى جسم الأسدين والغزال ليكسب تفاصيل الشكل وضوحاً نسبياً فى معالمة ، كما أّستخدم الخط السميك فى التعبير عن مستوى خط الأرض .

" ومنذ العصر الحجرى القديم والإنسان كان يراعى فى رسومه التقابلات الجمالية حيث يشابه حركة رسوم الظهر فى رسم الحيوان مع خطوط البطن مما يحقق المتع البصرية " ^١ ، والشكل هنا يتسم بتدفق تفاصيل المنظر بالحيوية . وبالرغم من أن النسب بين بعضها غير متوازنة ومع ذلك لايفتقر التكوين إلى الإنسجام والتناغم ، ونلاحظ الربط بين الأسدين بالفريسة فى المنتصف وهى الغزالة . وهذا التكوين تماثل فىه يوضع عنصران شكليان بالتقابل حول عنصر آخر محورى ، ويمكن القول أن هذا التكوين فرض على الفنان القبطى عموماً من قبل الفن السكندرى .

(١) محسن عطية ، ٢٠٠٠: القيم الجمالية فى الفنون التشكيلية ، مرجع سابق ، ص ٢٦٠



شكل (٥٩)

رسم جدارى بأسلوب التمبرا

١٧٢ × ٢١٩ سم

القرن الحادى عشر الميلادى

المصدر أم البريجات الفيوم

المتحف القبطى



شكل (٦٠)

راقصة إكروباتية

١٠،٤ × ١٦،٨ سم

عصر الرعامسة

متحف تورين

" بينما يلتزم الفنان البيزنطى والغربى بالموتيفات الشرقية فى القدم والتى تتطلب شكلاً مركزياً مع شخصين أو عنصرين جانبيين موضوع تماثل فلين الفنان القبطى يبدع من هذا النموذج تصميمات جديدة مبتكرة"^١



شكل (٦١)

إناء من الفخار

٥٢ × ٣٥ سم

القرن الرابع الميلادى

متحف اللوفر — باريس

(1) G. Costigou : sculpture and Painting in Coptic Art , imprimevie ifao ,mcm xxxvii, p 45, 1973

الفصل الخامس

التحليل الجمالى للعناصر الرمزية فى الفن القبطى

مقدمة

اولاً : الدلالة الرمزية فى الفن القبطى

جدول تصنيف الرموز

النباتات ومدلولاتها فى الفن القبطى

الرموز الحيوانية

رموز أشكال طيور

ثانياً : التحليل الجمالى لنماذج من الفن القبطى

تمهيد

١- تحليل عتب من الحجر

التحليل الفنى للعمل

التحليل الجمالى للعمل

٢- تحليل إفريز من الخشب

التحليل الفنى

التحليل الجمالى

٣- تحليل شاهد قبر من الحجر

التحليل الفنى

التحليل الجمالى

٤- تحليل قطعة من النسيج القباطى

التحليل الفنى

التحليل الجمالى

النتائج والتوصيات

مقدمة :

أدراك الفنان المصرى أهمية النمط الجمالى " فصنع أشكال تهدف إلى تحقيق الأستمتاع بمشاهدتها ويمكن تأملها كقيمة جمالية إذا ابتدعها بناءً على أسس ومبادئ جمالية " ^١ ، والفن المصرى عامة فى كل عصوره المختلفة هو منبع الأنسجام والجمال . ونلاحظ أن الفنان المصرى القديم هو أول من كشف لنا عن جوهر الفن ، فأستطاع أن يضيف على كل مائتتجه قريحته الفنية قدراً من حساسيته المرهفة ومن حبه للجمال والانتظام .

وأمتدد جوهر الفن المصرى القديم خلال الفن القبطى ، " فإن الفن المصرى فى العهد المسيحى كذلك احتفظ بكثير من التقاليد والعادات المصرية القديمة كما بقى الفن ملازماً للدين خاصة ما كان متصلاً بالرمزيات والتقاليد فى الحياة اليومية والجنائزية " ^٢ ، فطوع الفنان القبطى العناصر الرمزية فى الفن المصرى القديم إلى مفاهيم العقيدة المسيحية وأصبح هناك تشابه ظاهرى بين كلا الفنين . و تميزت العناصر الرمزية فى الفن القبطى بمجموعة من القيم الجمالية والتي ميزتها عن سائر الفنون المسيحية فى العالم كله .

وقد أستندت الباحثة على التحليل الوصفى والمقارنة لمجموعة من العناصر الرمزية التي ظهرت فى الفن القبطى ، والتي كانت أمتداد للفن المصرى القديم بالإضافة للبحث عن الأسس الجمالية المنحدرة لإستمرارية التراث الشعبى .. لذلك سوف تقوم الباحثة بمرحلة أخرى وهى التركيز على القيم الجمالية للعناصر الرمزية فى الفن القبطى بهدف التحليل لجمالى.

(١) محسن عطية ، ٢٠٠١ : الجمال الخالد فى الفن المصرى القديم ، عالم الكتب ، ص

(٢) محمد حماد ، ١٩٥٢ : الفنون والطرز القبطية ، القاهرة ، ص ٨

أولاً : الدلالات الرمزية فى الفن القبطى :

لم يقتصر دور الرمز على الفن المصرى القديم فقط بل أمتد ليشمل العصر القبطى أيضاً بمختلف فنونه ، " فقد حرص الفنان القبطى على نقل التراث الادبى والفن السابق عليه للديانة المسيحية فأخذ الرموز التى ظهرت فى العصر الفرعونى والهيلينستى وجمعها فى خدمة ديانته الجديدة " ^١ .

واهتم المصور القبطى شأنه شأن أجداده بالحياة الأخرى ، مستعيناً بالمحتوى العقائدى وبالدلالات الروحية التى تبرز فحوى العقيدة تجاه هذه القضية ، فهو بالتالى يتخذ من الرمز قالباً ووسيلة لتوصيل هذه المعانى ، معتمداً على آيات الكتاب المقدس وسير الشهداء والقديسين كمصدر أساسى فى إختيار رموزه وموضوعاته ، وبالرغم من انتقال أشكال ورموز تناولها المصرى القديم والهيلينستى إلى الفن القبطى فنجدها أنتقلت شكلاً ولكنها اختلفت فى دلالاتها العقائدية . شكل (٦٢) و (٦٣) و (٦٤)

وقد صاغ الفنان القبطى المضمون الرمزى بعدة طرق :

الرمز :

وهو عناصر واقعية مثل الارنب ، الاسد ، وغيرها من الرموز ، يتصف الرمز بالاستقلال حيث يقتصر تصويره عليه فقط ، وبالضمنية ، حيث كان جزءاً من الموضوع ، وبالشمولية حيث ان كل موضوع تتعدد مضامينه الرمزية ودلالاته العقائدية .

(١) حكمت محمد بركات ، ١٩٩٧ : الفنون القبطية ، مطبعة الموسيقى ، ص ١٣



شكل (٦٣)

نحت بارز لضفدعة

الأسرة الخامسة

دولة قديمة

سقارة



شكل (٦٢)

نحت بارز لأرنب وأفعى

الأسرة الثانية عشر

دولة قديمة

معبد الكرنك



شكل (٦٤)

مسرحة فخار لضفدعة

القرن الرابع الميلادي

المتحف القبطي

المجاز : يعتمد على الخيال وأشكال وهمية للتعبير عن قيمة معنوية ، و هو استعمال الألوان والخطوط في غير ما وضعت لها لعلاقة مع قرينة مانعه ، استخدم الفنان أشخاص وأشياء وهمية مثل حاملة الميزان في مقابر البجوات شكل (٦٥) كناية عن العدل . والقنطور كناية عن القوة ويعتمد المجاز على الصورة الأدبية .

الاستعارة : تشمل على جميع خصائص التمثيل المجازى بمعنى أنها تعبر عن مدلول واضح في ذاته . بواسطة ظاهرة مقتبسة من الواقع العيني تشبه له.

المثال : يقترن بالموضوعات المستوحاه من القصص الدينية لتمثيل قيمة أشمل وأعم .

جدول تصنيف الرموز الخاصة بالبحث :

رموز نباتية	رموز حيوانية	رموز أشكال طيور	رموز عقائدية	رموز أسطورية
١- الكروم	١- التمساح	١- الطاووس	١- الصليب	١- القنطور
٢ - النخيل	٢- الأسد	٢- العصفير	٢- السمك	٢- العنقاء
٣ الرومان	٣ - الأرنب			

النباتات ومدلولاتها الرمزية فى الفن القبطى :

تحتوى الكنائس والأديرة والمتحف القبطى على كثير من المنتجات الفنية المليئة بالزخارف والتفريعات والثمار النباتية مثل العنب والرومان والتوت وغيرها ، كما استوحيت أوراقها كعنصر زخرفى فى تيجان الأعمدة والإفاريز ، وفى القرن الرابع والخامس ظهرت نماذج لتشابكت لتفريعات النبات فى باويط وسقارة والأشمونين . شكل (٦٦)

ونجد فى كثير من الأعمال خاصة عصر الانتقال والاكتمال تفريعات العنب بأوراقه وعناقيده تضم داخلها مجموعات من الحمام وأوراق الأكنيس والصليب والشوك وسعف النخيل وغيرها ، وقد نحتها الفنان نحت بارز بعناية ودقة حتى أننا نظن من فرط نعومتها وطراوتها وتمايلها أن الهواء يداعبها ويحركها فى تعانق رائع . كما أن بعض الأعمال لخص كثير من النباتات مما أدى بها إلى الرمزية شكل (٦٧) . وترى الباحثة أن الفنان القبطى استمد موضوعاته النباتية بأشكالها المختلفة من ديانته وعقيدته متأثر بالتراث المصرى القديم والهيلينستى . (٦٨)

رموز أشكال حيوانات :

لقد أرتبط المصريون طوال حياتهم بالأرض ، ولذا كانوا يمضون حياتهم فى أجواء الحقول والمزارع بين حيواناتهم يرقبوها فى سرور و بهجة ، وهى ترعى من حولهم لذا عرفوا كيف يصفونها بكل دراية ومهارة " فالإنسان المصرى غالباً يعتبر عن جدارة فناناً مبدعاً فى مجال الرسوم الحيوانية وتمثل هذه الرسوم قائمة ضخمة من مختلف أنواع الحيوانات" ^١

(١) كليز لالويت ، ٢٠٠٣ : الفن والحياة فى مصر الفرعونية ، ترجمة فاطمة عبدالله

محمود ، المجلس الاعلى للثقافة ، ص ٣٥٦

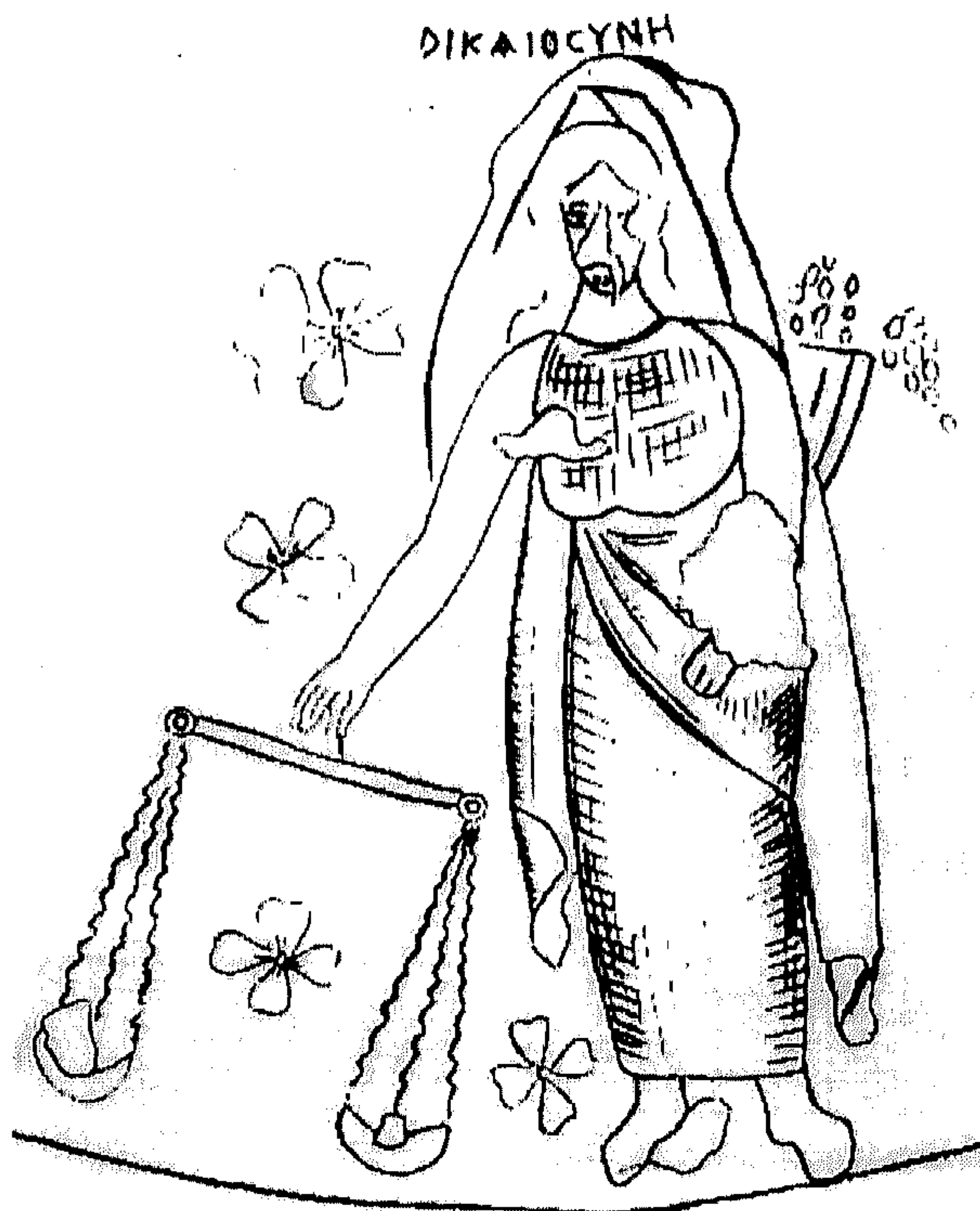


FIG. 64. Symbol of Justice

شكل (٦٥)

تصوير جدارى حاملة الميزان

القرن الثالث

مقابر البجوات



شكل (٦٦)

جزء من إفريز حجر جيري
القرن الرابع أو الخامس الميلادي
المتحف القبطي



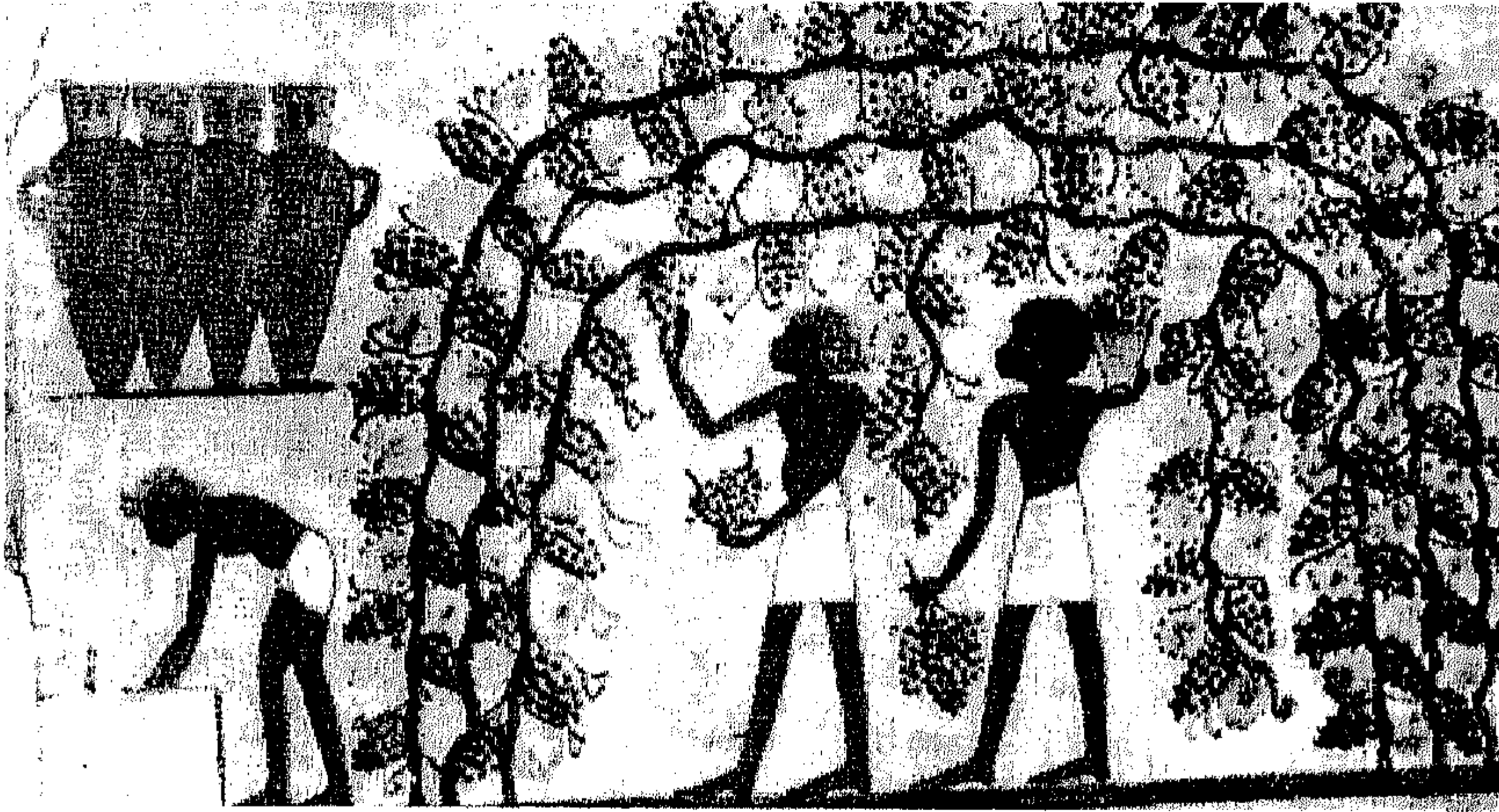
شكل (٦٧)

إفريز من الحجر الجيري لأفرع نبات الكروم

القرن الخامس الميلادي

المصدر البهنسا

المتحف الروماني - الأسكندرية



شكل (٦٨)

مشهد قطف الكروم على جدار مقبرة "تخت"

مقابر الأشراف دولة حديثة

طيبة

الحيوانات من أهم الموضوعات التي استخدمت في التصوير المصرى القديم " فقد حرص الفنان المصرى القديم على تقديم كل أنواع الحيوانات التي يعرفها سواء كانت من الحيوانات المتوحشة أو الحيوانات المستأنسة " ^١ كلها كانت موجودة في بيئته . كما تدل على ان رؤيته لهذه الحيوانات كانت رؤيه دقيقة ، إنعكست في دقة التعبير عن خصائص الحركة والشكل العام لكل حيوان أتخذ الرسام موضوعاً لعمله . شكل (٦٩)

" ولقد أستمر تأثر الفن المصرى القديم في الفن القبطى " ^٢ ، وأن عناصر المؤثرات المصرية والهليستينية ساهمت في تحديد أساليب تصوير بعض الحيوانات الأسطورية وأستغلالها في الوحدات الزخرفية . أما على النسيج أو الصور الجدارية وبصفة خاصة في مناظر البطولة وصيد الحيوانات ومصارعتها فقد حرص الفنان القبطى على وجود عناصر منها في زخارف منشأته الدنية والمدنية ، " وأعتاد الفنان المصرى القديم تصوير الحيوانات المستأنسة والمتوحشة تعبيراً عن الوجود والحياة إلا أن الفنان القبطى أضاف إلى هذه المعانى معنى التعايش والتألف بين الحيوانات وبعضها وبين الحيوانات والإنسان " ^٣ شكل (٧٠).

(١) وليم بيك ، ١٩٨٧ : فن الرسم عند قدماء المصريين ، ترجمة مختار السويفى ،

هيئة الاثار المصرية ، ص ١٤٣

(٢) حكمت بركات ، ١٩٩٧ : الفنون القبطية ، مطبعة الموسيقى ، ص ٨

(٣) جرجس داود ، ٢٠٠٠ : اضواء جديدة على بعض القطع الاثرية بالمتحف القبطى ،

مجلة الفنون القبطية ، معهد الدراسات القبطية ، ص ١٢٩

رموز أشكال طيور :

استخدم الفنان القبطى أشكال الطيور بكثرة فى معظم منتجاته الفنية وخاصة الأخشاب والنسيج ، وجعل من هذه الأشكال رموز تحتوى على منظومة من العناصر الجمالية سواء كانت خطأ أو أيقاعاً أو ملمساً.....الخ ، وقد نوع فى مفردات الطيور التشكيلية حسب أنواع الطيور الموجودة فى البيئة المصرية .

والزائر للمتحف القبطى يشاهد مجموعة متعددة من الطيور داخل تكوينات مختلفة ، فنجد مثلاً نباتات تحتضن بداخلها طيور شكل (٧١) ، والبعض ظهر فى مناظر صيد وكلها متأثرة بالموضوعات المصرية القديمة. شكل (٧٢) وأخرى فى متحف اللوفر مع مجموعة من الحيوانات وأسماك شكل (٧٣) و (٧٤) .

وقد كان المصرى القديم " مغرمًا بصيد الطيور فى حقول البردى بعصاته المشهورة " ^١ ، لذا كان يجيد رسم خصائص كل نوع فى مهارة بالغة . ويوضح ريشها وألوانه المطابقة له تماماً فى الطبيعة ، ومن أهم الطيور التى ظهرت فى موضوعاته التصويرية البط والحمام والعصافير . ، وفى الموضوعات القبطية ظهرت نفس هذه العناصر ومناظر صيد الطيور. شكل (٧٥)

(١) سليم حسن ، ٢٠٠٠ : مصر القديمة فى عصر ما قبل التاريخ ، الهيئة المصرية ، ج ٢ ، ص ١٦٢



شكل (٦٩)

إجتياز المعابر حجر جيري ملون

الأسرة الخامسة

مصطبة " تي " بسقارة



شكل (٧٠)

حشوة من الخشب

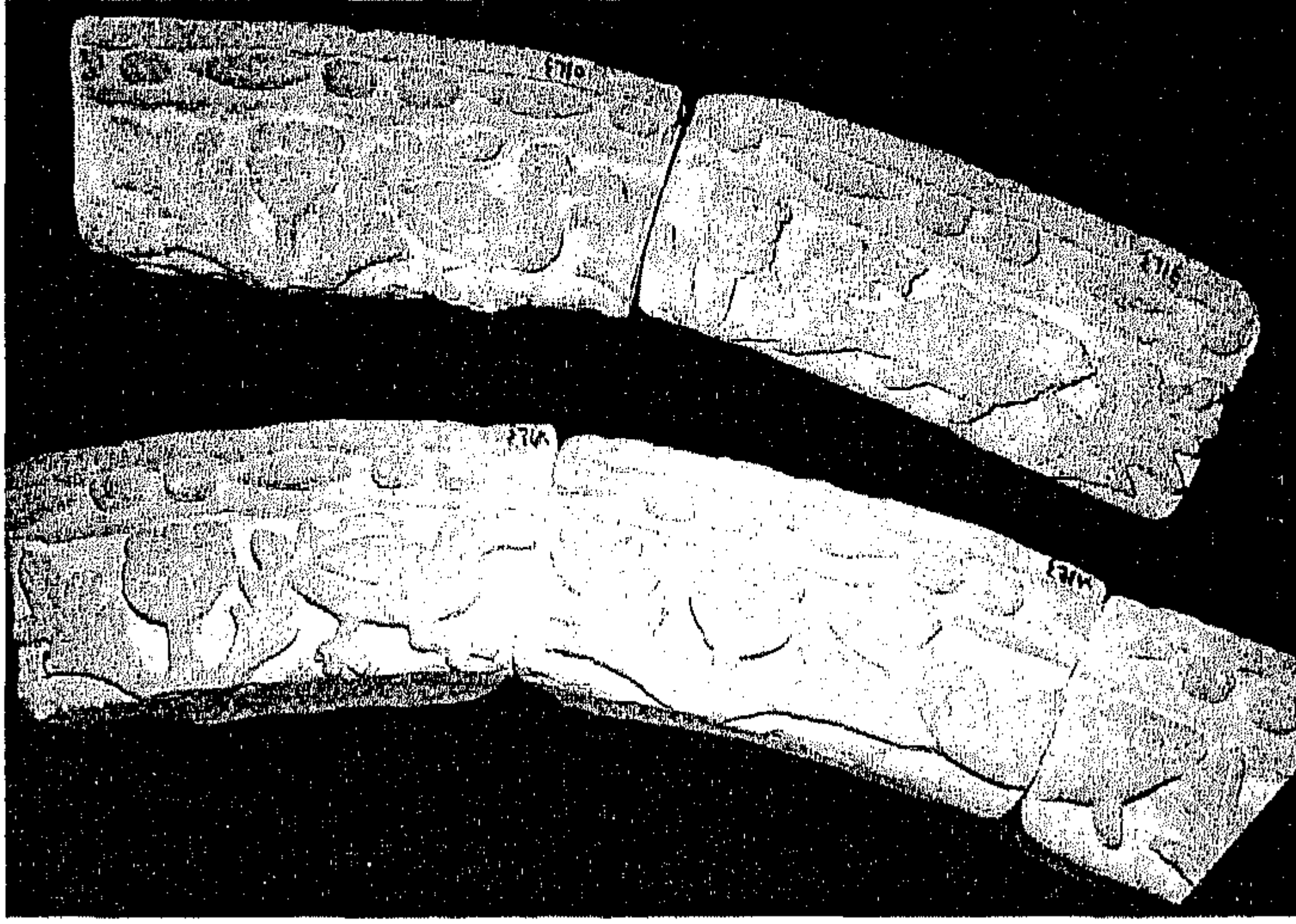
٢٦ × ٣٥ سم

المصدر كوم إشتاوا

القرن السادس أو السابع

الميلادي

المتحف القبطي

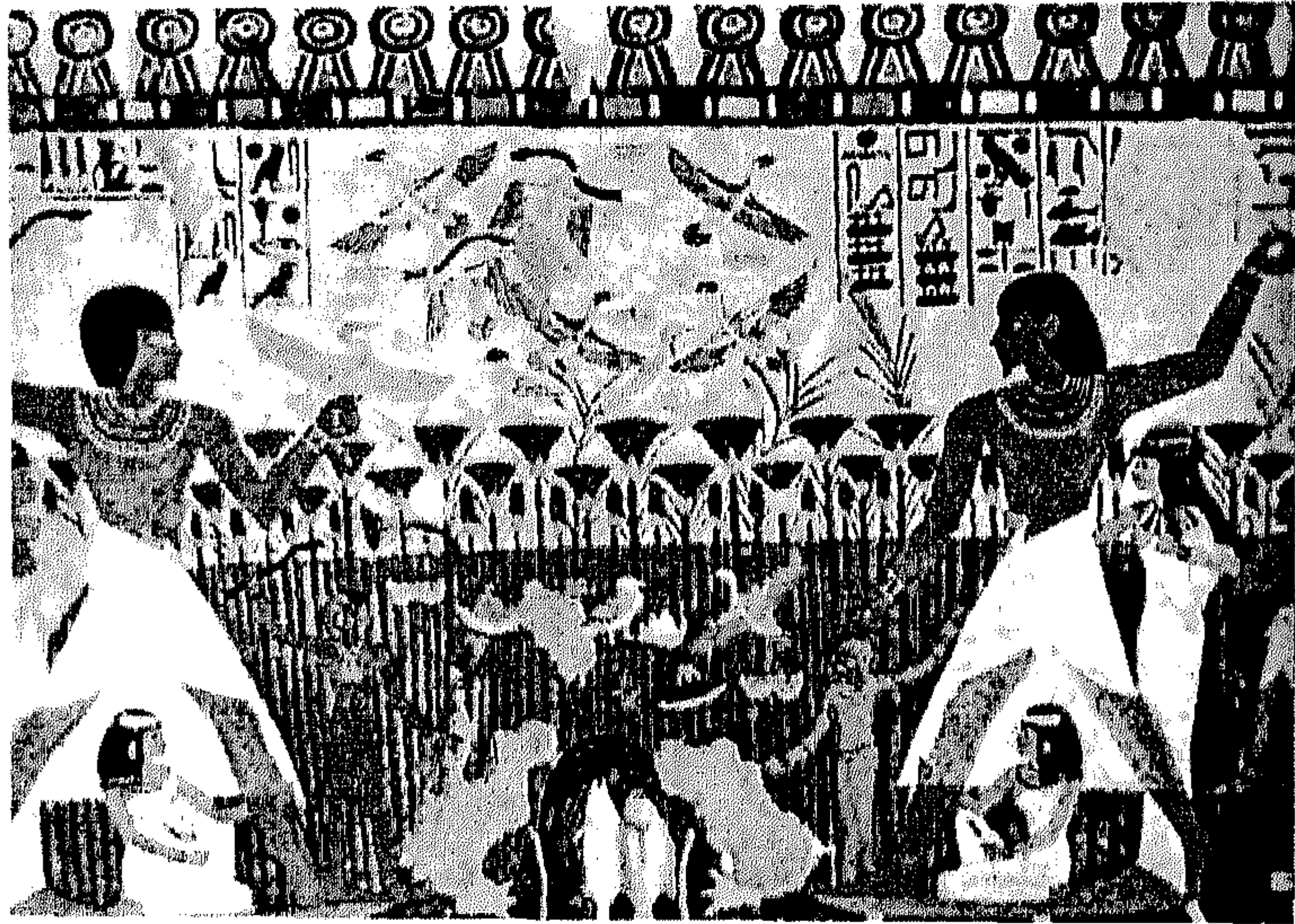


شكل (٧١)

إفريز من الحجر الجيري لنبات وطيور

القرن الرابع الميلادي

المتحف القبطي

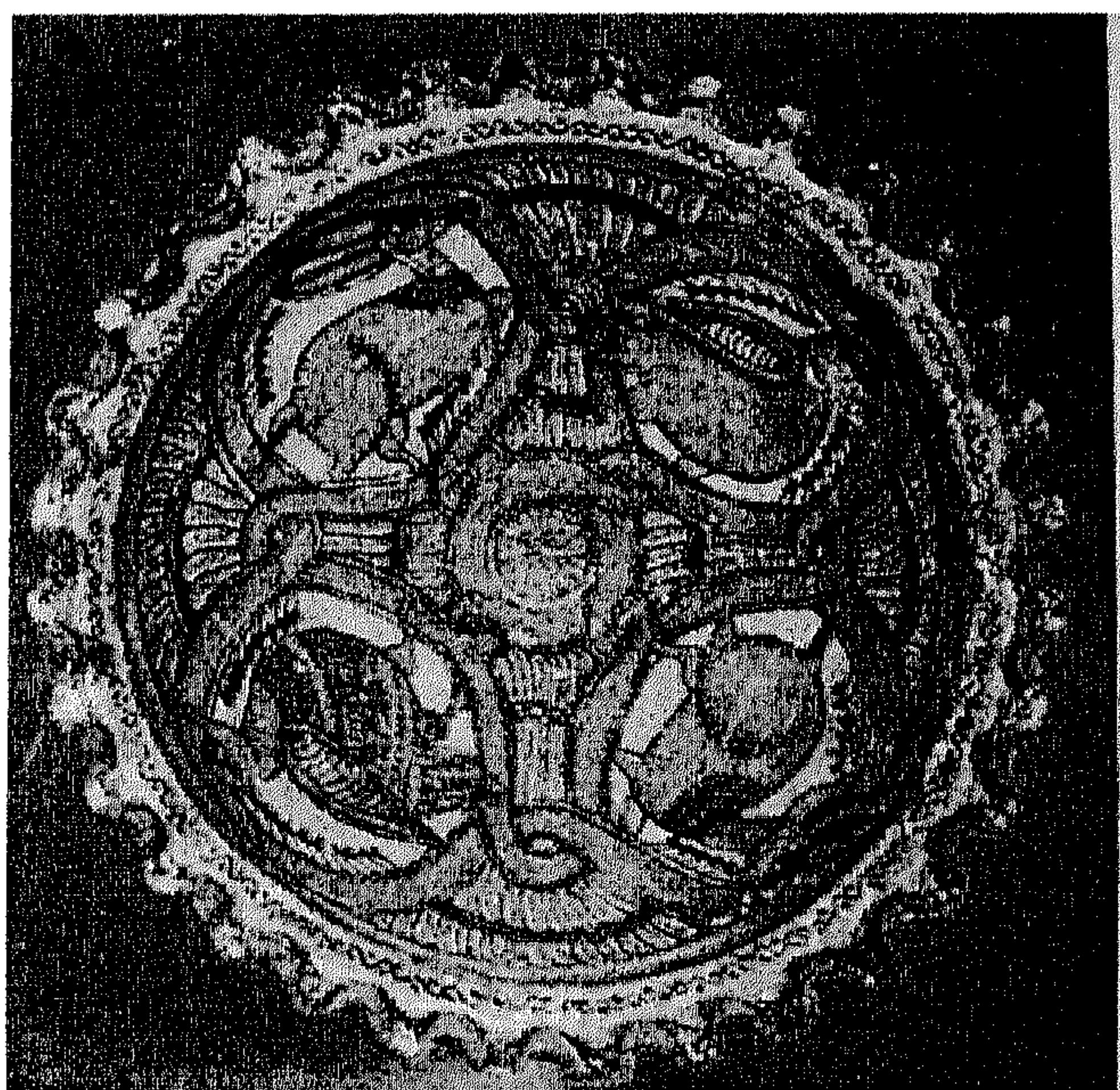


شكل (٧٢)

نقش حائطى الأمير "تخت" يصطاد الطيور

دولة حديثة

مقبرة "تخت" بطيبة



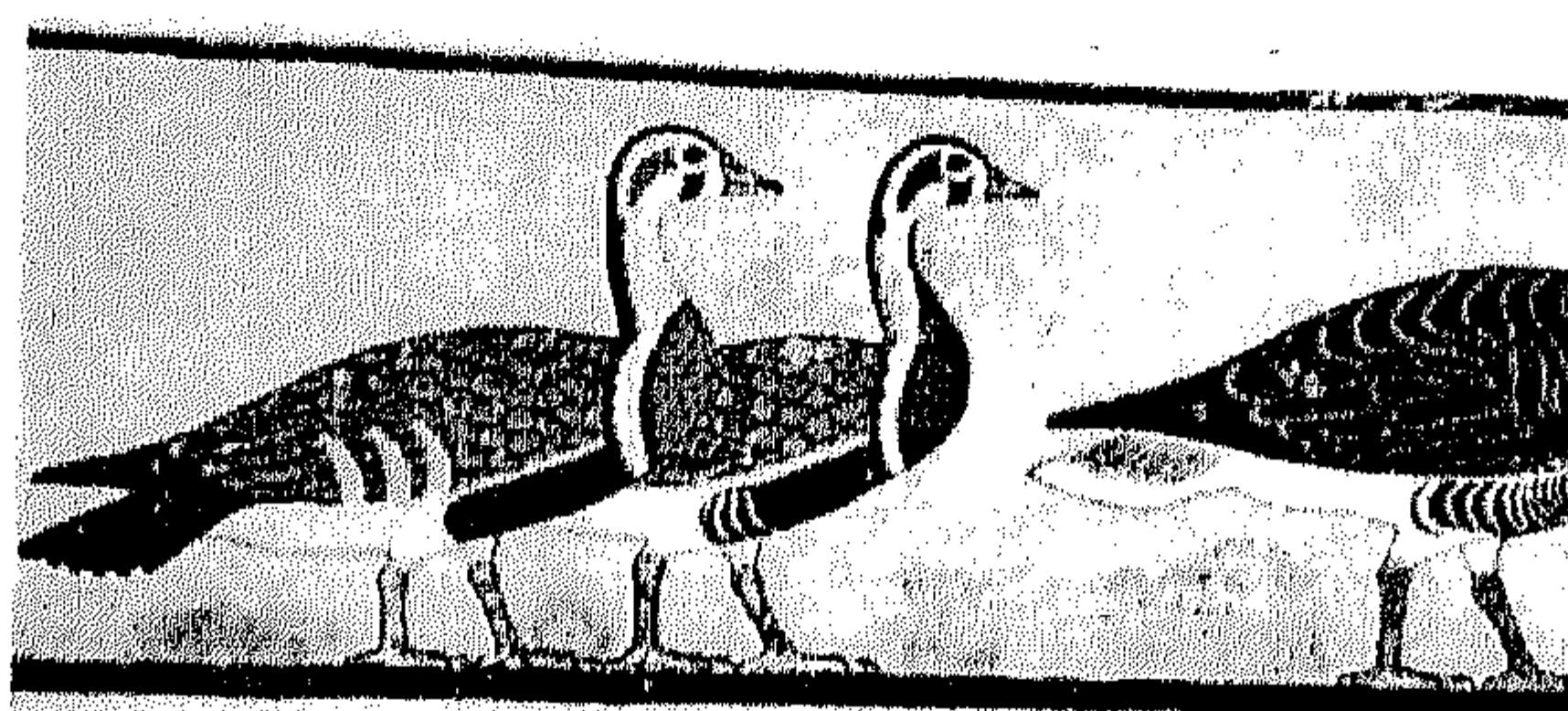
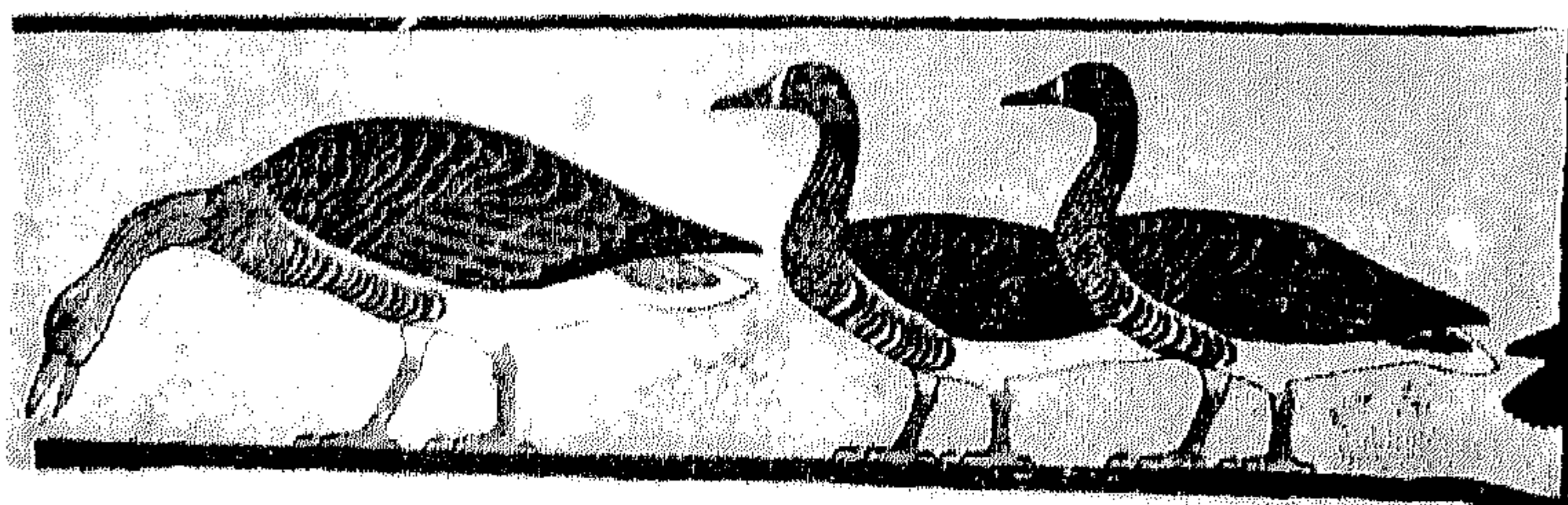
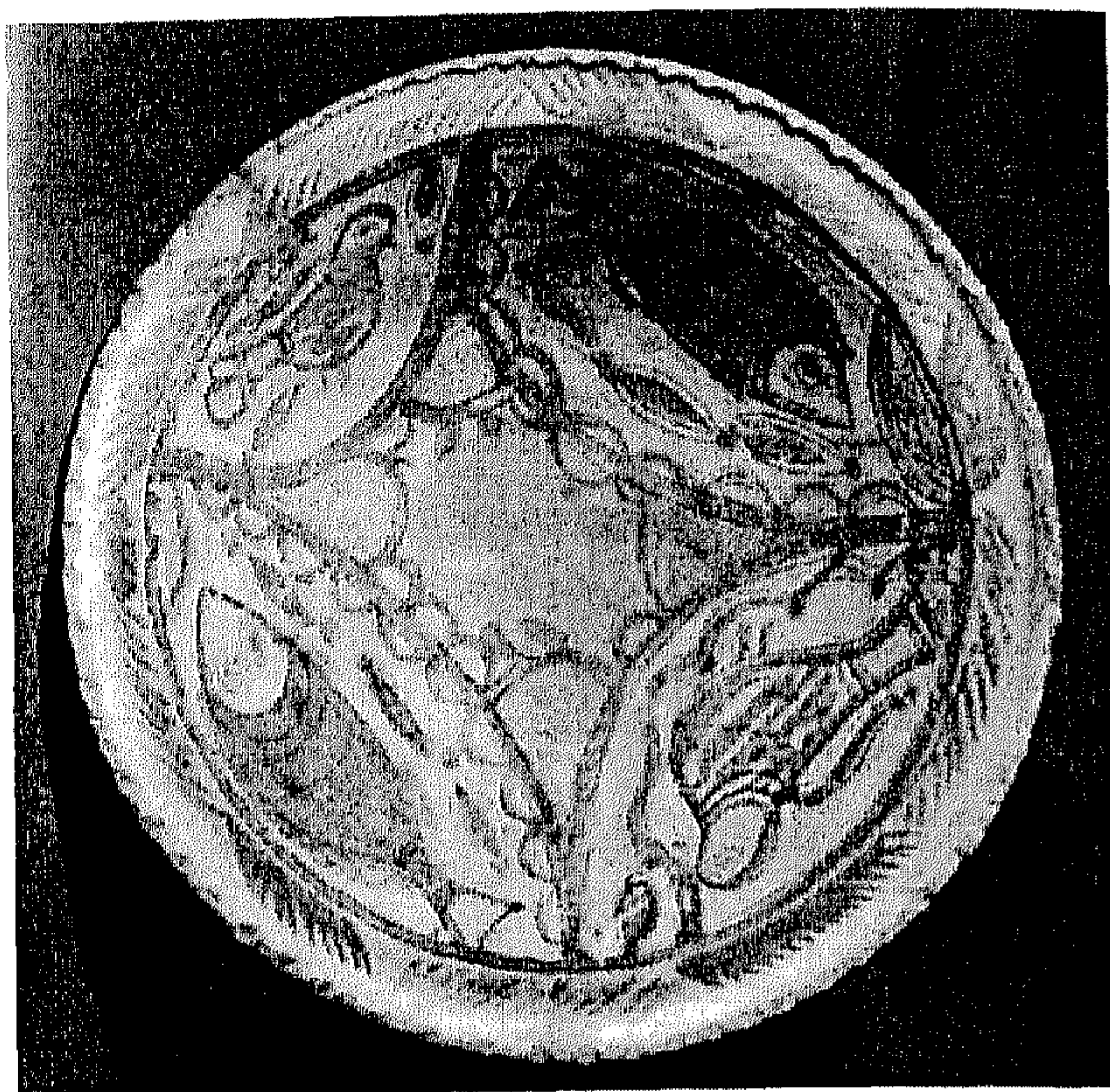
شكل (٧٣)

طبق من الفخار لطيور مع غزلان

القرن الخامس الميلادي

متحف اللوفر — باريس

شكل (٧٤)
طبق من الفخار ٩٥ × ٢٠ سم
القرن السابع الميلادي
متحف اللوفر - باريس



شكل (٧٥)
أوز ميدوم
مقبرة "إبتيت" بميدوم
الأسرة الرابعة
المتحف المصري

ثانياً التحليل الفنى و الجمالى لنماذج من الفن القبطى

تمهيد :

" الفن يمثل ظاهرة اجتماعية ، ويشتمل على نواحي فكرية ، وتقنية وجمالية . وتتمثل وظيفة النقد فى الكشف عن المعرفة الخاصة والفريدة التى تزودنا بها أشكال الفن العظيمة " ^١ . والتحليل الجمالى يكشف عن الخصائص المتميزة فى أعمال الفن وبذلك يتحول النقد إلى عقل المفسر ، وعين كاشفة ، ووجدان يصل بين مشاعر المتذوقين حول المعانى الجميلة التى تستحق التقدير .

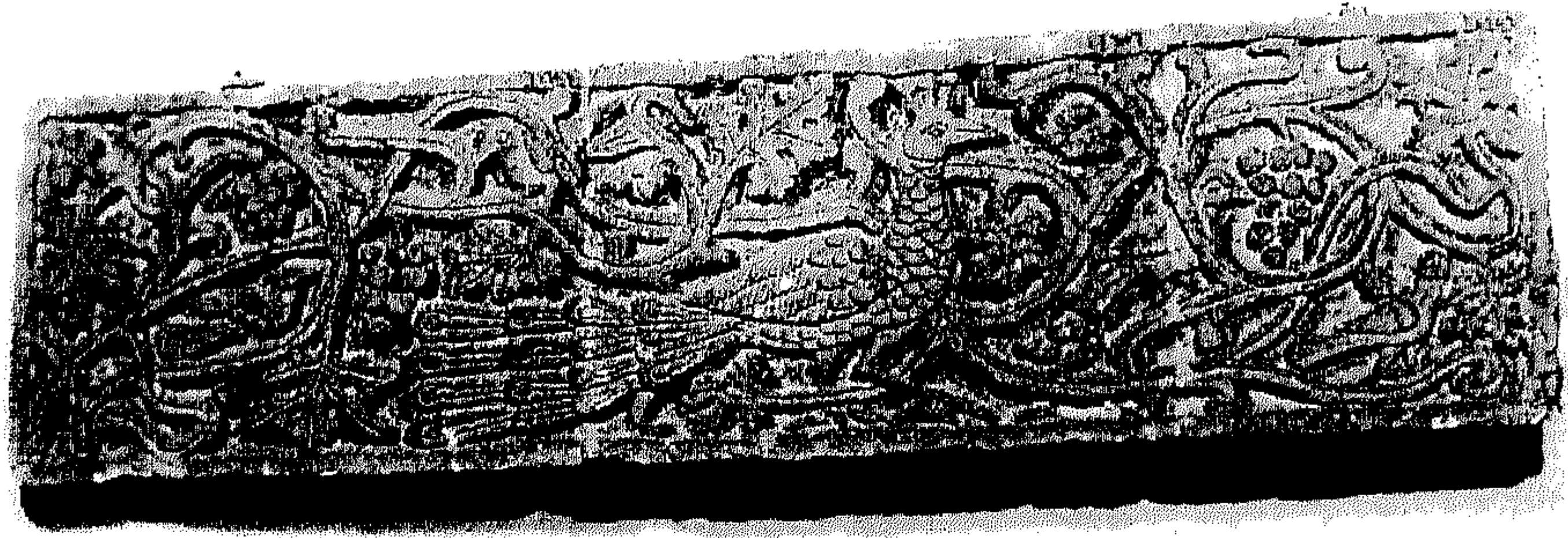
وسوف تقوم الباحثة بعمل تحليل فنى وجمالى لبعض نماذج من الفن القبطى تشمل على مجموعة من الرموز الموروثة ورموز مرتبطة بالعقيدة المسيحية بهدف الكشف عن جمالية الفن القبطى فى ضوء جمالية الفن المصرى القديم وأصالته

ويتطلع التحليل إلى وضع جدول يشمل على وصف العمل الفنى من الناحية التاريخية ومصدر العمل وخامته ، كما يتناول رموز العمل ومصادرها والدلالة الرمزية للعمل ككل والأسلوب الفنى .

وعلى ضوء ذلك تكشف الباحثة عن نوع القيم الجمالية للعمل الفنى ثم تفسير المعنى الكلى لذلك العمل ، وتستعين الباحثة بالتصنيف المقترح للقيم الجمالية والتعبيرية والرمزية فى أعمال الفن التشكيلى من خلال دراسة محسن عطية عام ٢٠٠٣ " التحليل الجمالى للفن " .

(١) محسن محمد عطية ، ٢٠٠٣ : التحليل الجمالى للفن ، عالم الكتب ، ص ٩

١- تحليل عتب من الحجر الجيري



شكل (٧٦)

عتب من الحجر الجيري

القرن الخامس الميلادي

المتحف القبطي

١- تحليل العتب شكل (٧٦)

يتوسط العتب شكل طاووس بحجم كبير وحوله أوراق وعناقيد العنب وعصافير تتوسط التفريعات ، ونجد مهارة فائقة في إبراز أشكال العصافير مع العناصر النباتية في شكل زخرفي ذو طابع خاص، وبتأمل في مجموعة العصافير نجدها كلا في وضع جانبي متداخلة ومتعانقة مع أفرع النبات وعناقيد العنب ، وكأنها تمرح وتأكل من ثمار العنب .

وتتنمى هذه القطعة إلى مرحلة الانتقال (من القرن الرابع وحتى بداية الخامس) ، والفنان القبطي يلزمه دائماً Horror Vacio أى الخوف من الفراغ وهو الذى يقوى من العناصر الزخرفية وخاصة النباتية .

والرمز الكلى للعمل يعبر عن الفردوس ، فالزخارف النباتية عامة فى الفن القبطي دائماً تتخذ مفهوماً رمزياً ، والمنظر كله يمثل المسيح والكنيسة وسط الفردوس وحولهما المؤمنين ، وعناقيد وأوراق العنب من الرموز المقدسة التى ترمز للسيد المسيح ، وفى ذيل الطاووس ظهرت عيون كثيرة ترمز للكنيسة التى ترى كل شئ ، وسوف تقوم الباحثة بعمل جدول للتحليل الفنى والجمالى .

التحليل الفني والجمالي للعمل

القيم الجمالية	الأسلوب الفني	الدلالة الرمزية	رموز العمل	وصف العمل
في هذا التكوين أستطاع الفنان أن يحقق التوازن ويؤكد على مبدأ وحدة الكل في تناسق بين العلاقة الناشئة بين الطيور ، فيظهر الطاووس متصدرا بؤرة العمل . ثم توزيع العصافير وسط عنقيد العنب وأوراقه ، وترتيب العناصر في تناسق ونظام أعطى إحساس بالتوازن وإرتياح فسي الرؤية .	بسط الفنان عناصر العمل فوجد أوراق نبات العنب و الطاووس و العصافير تتميز بتقنية بسيطة هادئة تتلائم مع الحفر على الحجر ، وقد نحت العناصر في أربعة مستويات ريليف بارز وضع الطاووس الذي هو قريب من الشكل الطبيعي في أعلى مستوى في منتصف العنب ، و الثمار و التقرينات و العصافير خلفية للطاووس ، والمستوى الغائر كأنه يمثل السماء و الريليف البارز ساعد في إظهار حركة الطيور ، وجعل الضوء يحدث تناسق و يبرز جوهر الأشكال بينما نستوقف	المنظر كله على العتب يمثل الملكــــــــــــــــوت ، فالطاووس هنا رمز من رموز الفردوس و عنقيد العنب وقريناته تمثل حديقة النعيم ، و المطوبون هم الطيور الصغيرة التي تفرح في بهجة وسرور .	يضم العتب مجموعة من الرموز النباتية وأشكال الطيور . ١- عنقيد و أوراق وقرينات العنب ترجع إلى المؤثرات الزخرفية القديمة حيث وجدت بكثرة في مقابر ملوك الأسرة التاسعة عشر ، ثم إنتشرت في الفن الهيلينستي و الفن القبطي ٢- طاووس عندما يتحول إلى موضوع رمزي فإنه	عتب من الحجر الجيري القرن الخامس الميلادي المتحف القبطي نفذ العمل بأسلوب ريليف بارز وخلفية غائر

القيم الجمالية	الأسلوب الفني	الدلالة الرمزية	رموز العمل	وصف العمل
<p>ونشعر مع حركة العصافير التي نحتها الفنان في أوضاع مختلفة بالخفة والحيوية والرشاقة . وبالرغم من بساطة خطوط الطاووس إلا أنه يعطي أحساس بالجمال الجذاب والحيوية الطاغية وكأنه يتمتع بحياة نابضة، وفرد ريش الطاووس يعطي أحساس بالفخامة والتباهي والتسوع مع العصافير الصغيرة الرقيقة</p>	<p>تشكيلات أوراق وتقريعات نبات العنب وما يحصره من فراغات للتأمل لحظة ، فقد أوجد الفنان علاقة بين تصميم الفراغات وتصميم الشكل قائمة على تنظيم جمالي ، وكأن الفراغات مرسومة وليس عشوائية . وظهرت تقريعات النبات في تخطيطات متداخلة مترابطة أحدثت تشكيلات دائرية تشبه الأرابيسك^٢ كما أعطت إحياء بالحركة الإيقاعية كما توحى بالعمق . وقد أجاد الفنان نحت الطاووس فوضعه في منتصف العتب ، و من عللة المشي وأستعرض ريشه الجميل وهذا رمز التباهي فقد أظهره بطريقة زخرفية</p>		<p>يكتسب مضموناً عقائدياً عند كل من الفنان المصري القديم والقبطي وهو الخلود ، وهذا الرمز منبثق من الأساطير التي تقول أن لحم الطاووس لا يفسد .</p> <p>٣- عصافير تصوير الروح على هيئة عصفور ترجع إلى رسوم قدماء المصريين، وأنقالت ففى الفن القبطى رمزاً للروح ذات الأجنحة .</p>	

وصف العمل	رموز العمل	الدلالة الرمزية	الأسلوب الفني	القيم الجمالية
			<p>فنجذ جناح الطاووس بشكل كمثرى ، و في الجسم والجناح نحت خفيف لإنصاف نواثر في تسلسل فوق بعضها فتبدو هلالية الشكل . كما نجد سمه مصرية واضحه في هذه الطيور من حيث نحت العين بطريقة هندسية دائرية تكاد تكون مألوفة في المصري القديم ، ومثل العصافير بأسلوب زخرفي بسيط وصور الجسم بعرض جانبي ، كما يتضح ضبط نسبة الرأس بالنسبة لجسم العصفور .</p>	<p>التي من حوله ، والتكوين كله يعطي شعور بالسكينة والأمان ، فهذه الطيور معنا تعطي روح الوداعة والمرح .</p>

- ١ العتب : جسم محمول على دعائنين ، يوجد احيانا على اعقاب المنازل
- ٢ أرابيسك : تصميمات مركبة ذات طابع زخرفي من أشكال نباتية وزهرية وهندسية متداخلة ذات طابع مجرد

التحليل الجمالي للعمل الفني

مضمون القيمة	دلالة القيمة	المفهوم الجمالي للقيمة
التبسيط	الخطوط في العمل بسيطة وغير متنوعة ، وسهولة في الهيئة الشكلية للطيور والطاووس وتقرينات الكروم ، فهو يحمل مضمون رمزي روحي .	الشكل البسيط للعمل الفني يعطي الأحساس بالجمال ورقة الشكل للتعبير عن شيء معنوي .
التقنية التبسيطية وعمق الشعور	تميز هذا العمل بتقنية بسيطة هادئة تتلائم مع تحويل عناصر العمل الفني ، وتعطي شعور عميق لما ترمز له .	التقنية في العتب شعبية تكسبه طابع الأصالة والصدق في التعبير .

٢- تحليل الإفريز شكل (٧٧)

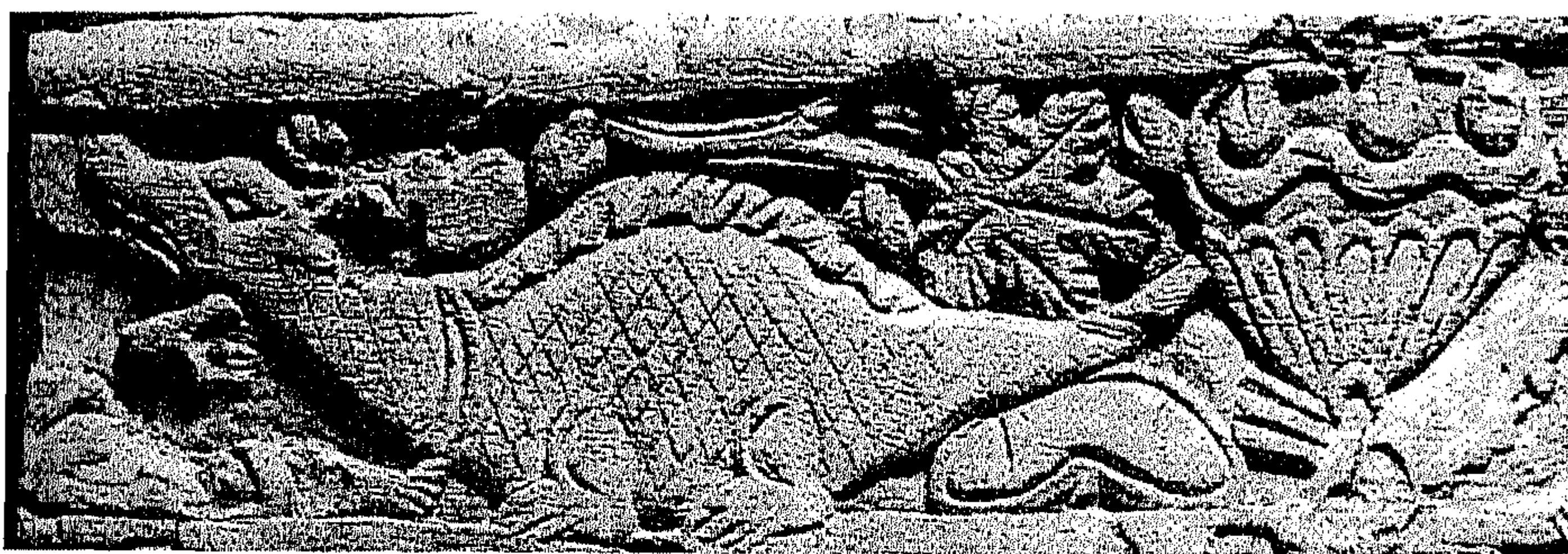
يتناول الفنان القبطى مظاهر الطبيعة المصرية بجمالها ، فنجد فى منحوته مستطيلة الشكل عليها نحت بارز على الأقرب إلى التجسيم لمنظر نيلى ، وفكرة الموضوع أخذها الفنان القبطى عن اجداده القدماء ، وقد تناولها بأسلوب خاص يميل إلى الرمزية . وتنتمى هذه القطعة إلى إفريز منقوش بمنظر نيلى طويل يشتمل على أسماك وطيور مائية وعمود وستارة هيكل ، ولعله كان يزين جدار إحدى الكنائس .

وهذه القطعة من عصر الاكتمال الذى تميز بالأكثر من الزخارف النباتية وخاصة ورق وتفرجات العنب ، فقد وضع بجوار زهرة اللوتس والتمساح ورقة من الكروم الذى هو علامة مسيحية صرف ، ولعله كان يرمز بها للخير الذى ينتصر على الشر ، وليضع بصمة قبطية للإفريز ، فهو متأثر بالمصرى القديم . وبجوار زهرة اللوتس عمود وستارة فمن، مميزات الكنيسة القبطية المصرية وضع ستارة للهيكل كانت توضع بين عموديين وقد ظهر فى الإفريز عمود واحد فقط .

وقد اعتاد المصريين القدماء رؤية التماسيح وقد استقلت على شاطئ النهر " ولاشك أن أكثر حيوانات مصر ضراوة وشراسة هو التمساح " ^١ سواء كان متواريا بين أعشاب المستنقعات أو سابحاً على سطح المياه ، وزخرت مقابر المصريين القدماء بالنقوش والتصاویر التى تمثل صيد السمك ، وقد ظهرت التماسيح فى كثير من هذه المناظر، واستمر فى الظهور حتى العصر القبطى .

(١) كلير لالويت ، ٢٠٠٣ : الفن والحياة فى مصر الفرعونية ، ترجمة فاطمة عبدالله محمود ، المجلس الاعلى للثقافة ، ص ٣٥٦

٢- تحليل إفريز من الخشب



شكل (٧٧)

إفريز من الخشب

٢١ × ٩٥ سم

القرن السادس الميلادي

المتحف القبطي

التحليل الفني والجمالي للعمل

وصف العمل	رموز العمل	الدلالة الرمزية	الاسلوب الفني	القيم الجمالية
قطعة من إفريز * لمنظر نيلي من الخشب المقاس ٢١ × ٩٥٠ القرن السادس أو السابع المتحف القبطي	يضم العمل مجموعة من الرموز الحيوانية والنباتية	١- التمساح ظهر كمعبود محلي في مناطق مختلفة فبعد في الدلتا حيث يعطى الحياة للنباتات فوق الشاطئ ، وأسستمرت المناظر النيلية في الظهور في النسيج والأخشاب في العصر القبطي للترين ، وبعد ذلك أصبح رمزاً للشعر .	يظهر في هذا الإفريز أنقان وتمكن الفنان القبطي المبكر من توظيف خامة الخشب، فقد نحت الأشكال ريليف بارز في مستوى واحد مع وجود تفاصيل كثيرة للعناصر ، ونثرت الأشكال بجوار بعضها وظهر التمساح بشكل كبير وهو رافع رأسه وكأنه يتقدم نحو شيء وقد	نجد فرادة في تصميم الإفريز ، فوضع عناصر العمل بطريقة غير تقليدية ، فوجد زهرة اللوتس وورقة العنب والتمساح موزعة بحرية على الإفريز بطريقة متجاورة . ويكشف العمل على مقدرة الفنان في الإحياء بالحركة الماكرة من خلال رفع رأس التمساح إلى أعلى ، والنحت الغائر العالي

وصف العمل	رموز العمل	الدلالة الرمزية	الاسلوب الفني	القيم الجمالية
	<p>القديم ، فاللوتس هو العنصر الأول العائم من المحيط البدئي عند خلق العالم وأن الآلهة بزغ عن اللوتس في بداية الزمن ، وأنتقل اللوتس في كثير من أعمال الفن القبطي كناية ترميزية .</p> <p>٣- أوراق الكروم أنتشرت عروش وتقرينات العنب في كثير من المقابر والمعابد في العصر الفرعوني ، وقد كثر استخدامها في الفن القبطي رمزاً للخمر المقدس .</p>	<p>يسبح في مياه النيل وسط أزهار اللوتس ونباتات مختلفة ، وورقة الكروم فوق ذيل التمساح وضعها الفنان ليكمل بها الفراغ ويعطي لمسة قبطية ،</p>	<p>ظهرت له ملامح بسيطة ولكنها مميزة لهيئته وسلوكه التي يعطي إحساس بالشجاعة والرزانة ، والنسب متقاربه ونلاحظ في هذا التكوين نضرة وبهجة هائلة في تصور الطبيعة ، وبالرغم من أنه باللون واحد هو اللون الخشب إلا أن استطاع الفنان أن يجعل فيه حياة نابضة .</p>	<p>يشعر المشاهد بتجسيم العناصر وحيويتها ، وهناك تأكيد على مبدأ وحدة الكل من خلال شخصية التمساح الرئيسية ، وظهر في التكوين انسيابية الخطوط ، فجدة حركة التمساح مع ورقة العنب وزهرة اللوتس أعطت سهولة للعين وربطت العناصر ببعضها</p>

* افرير : إطار من التصاوير والزخارف يوجد عادة فوق حائط

التحليل الجمالى للعمل الفنى

مضمون القيمة	دلالة القيمة	المفهوم الجمالى للقيمة
المبالغة والانسيابية	بالغ الفنان فى النسب بين التمساح وورقة العنب وزهرة اللوتس فجأت متقاربة ، ومع ذلك كان فى تناسب فى التكوين وشعور بترابط المنظر ، وبالرغم من بساطة الخطوط إلا انها تعطى أنطباعاً بالحركة فى انسيابية وحيوية ، فنجد أنتقال سهل للعين وشعور بالعمق .	المبالغة تجعلنا نركز الانتباه نحو التمساح وهو الجزء الأكثر أهمية فى العمل ، وسهولة الخطوط وانسيابيتها أعطت إحساس بالمرونة .
التبسيط مع الوضوح	ظهرت الأشكال مغلقة وبسيطة وغير معقدة ، فالعناصر نحتت بطريقة مبسطة وسهلة ، تحمل مضمون رمزى .	نستمتع مع بساطة الخطوط والعناصر بالجمال الفطرى الأصيل ، والإفريز باللون الخشب الطبيعى أعطى إحساس بالأناقة والعفوية .

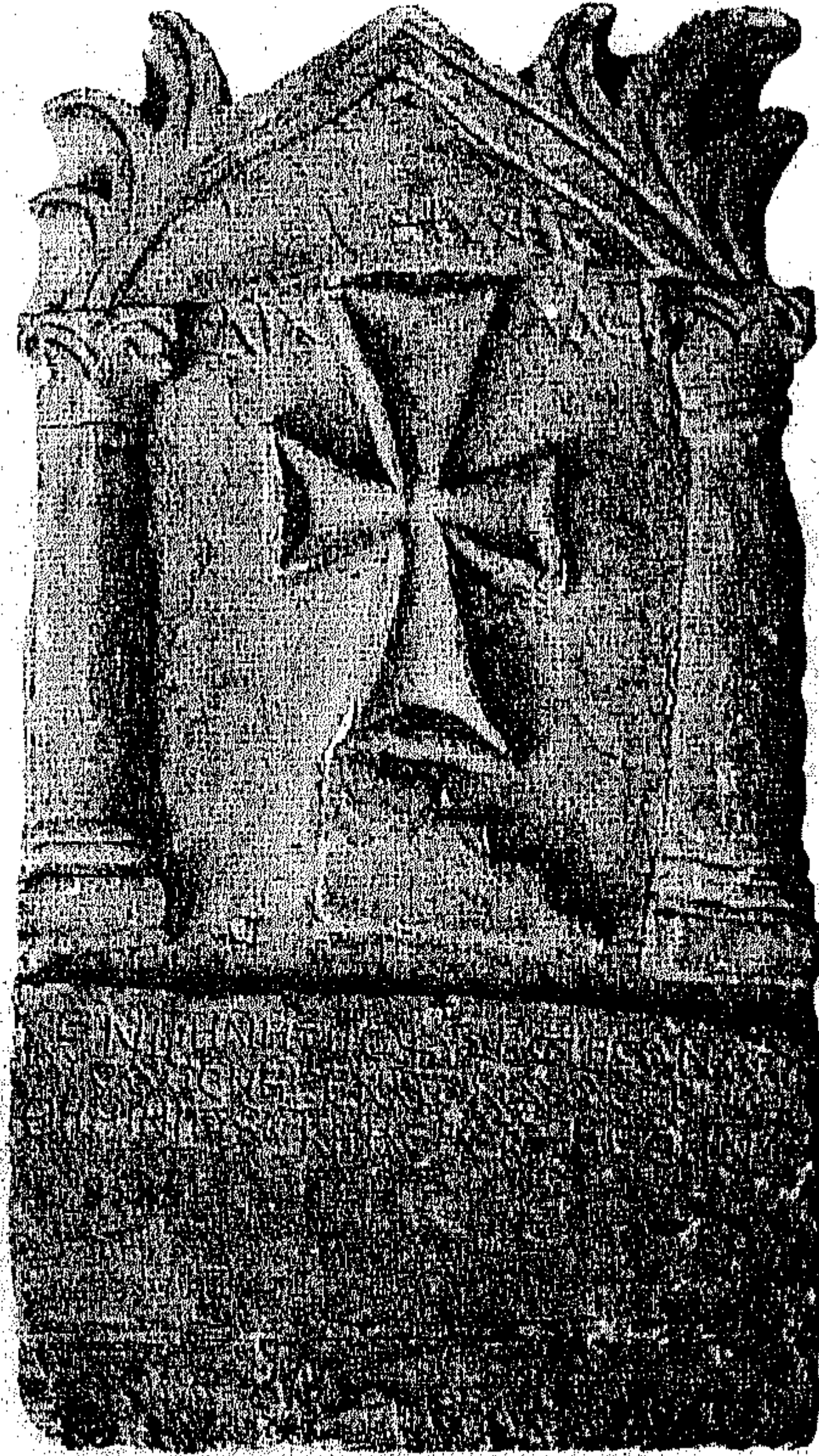
تحليل شكل (٧٨)

عندما أعتق المصري المسيحية لم يغير كثيراً من أسلوبه الفنى واكتفى بأضافة الصليب رمز المسيحية فى لوحاته ، واستمر هذا فى أسلوب النحت الذى كان شائعاً فى هذا العصر، ونجد شواهد القبور الذى تحمل جزء من ثقافة المجتمع المصرى وزخارفه النحتية إرتبطت أيضا بالمفهوم الروحانى .

ويتسم هذا الشاهد بجانب فنى زخرفى يتفق مع الغرض الوظيفى والجنائزى ، يشير إلى موضوع دينى فى نقوش ورسوم رمزية ، فيظهر عنصر الصليب بشكل وحدة رئيسية يتوسط الشاهد فهو رمز الفداء والخلص ، فهناك علاقة وثيقة بين هذا الرمز المقدس وكيونة شاهد القبر الذى يرمز لشخصية المتوفى فهو يمثل له الحياة الأبدية فى الملكوت .

والشاهد ينقسم إلى ثلاثة أجزاء ، الجزء الأول يمثل السقف الجمالونى والمحاط بسعف النخيل ، وعليه كتابة باللغة القبطية (بسلام النفس المتتيحه فى الرب ليلاس) ، أما الجزء الثانى المدخل الرئيسى للمبنى به عمودين يحملان السقف الهرمى وحفر به صليب وعلامة فرعونية وهى السلم ، أما الجزء الثالث عليه نصاً دينياً .

٣- تحليل شاهد قبر



شكل (٧٨)

شاهد قبر من الحجر الجيري
القرن الرابع أو الخامس الميلادي
المصدر الفيوم
المتحف القبطي

التحليل الفني و الجمالى للعمل

وصف العمل	رموز العمل	الدلالة الرمزية	الأسلوب الفني	القيم الجمالية
شاهد قبر * من الحجر الجيرى القرن الثالث أو الرابع الميلادى المتحف القبطى على هيئة لوح مستطيل محفور حفر بارز و غائر عليه كتابة يونانية	مقسم الشاهد إلى ثلاثة أجزاء الجزء العلوى : شكل هرمى قائم على عمودين وقد زخرف بسعف نخيل و عليه كتابة الجزء الأوسط : مدخل مبنى أورشليم محاطا بعمودين ذى تيجان من سعف النخيل ، وفى الوسط سلم ينتهى بصليب . الجزء الثالث : عليه نصا دينيا باللغة اليونانية عن الصعود إلى الفردوس ، يمكن اعتبار الشكل	يعبر الشاهد عن حالة صعود المرء من العالم المادى إلى الملكوت وبطريقة رمزية ، فقد ابتعد الفنان عن تصوير آدامين فى الشاهد ، وأكتفى بوضع الصليب متساوى الأضلاع و علامة فرعونية قديمة وهى السلم . والمنظر كله	هذا العمل يكشف عن قدر كبير من الرمزية ، فوجد فى الجزء الأوسط الذى يعتبر الجزء الرئيسى للشاهد استخدم الفنان أسلوب تزيغ المساحات بين العنصر لى تظهر بارزه محدد من الداخل بحفر غائر على المساحة المسطحة مما يضفى إحاء بالعمق فى المنظر العام . كما	وجد فى هذا الشاهد صورة فنية جمالية نشأت عن عنصر المبالغة فى احجام الأشكال ، فوجد حجم الصليب أكبر من السلم والعمودين مساعد فى تأكيد مكانة الصليب وقداسته ، كما نجد بساطة مقصودة فى أسلوب تنقيذ الشاهد تقوى من عنصر

وصف العمل	رموز العمل	الدلالة الرمزية	الأسلوب الفني	القيم الجمالية
	الجمالوني القائم على أعمده يمثل في شواهد القبور مدخل أورشليم، متأثر بالناسكوس المصري القديم الذي يعطى صفة الخلود لمن يقف تحته سواء (شخص - رمز - صليب) ، سقف النخيل : أعمدة الفن الفرعوني كانت تتخذ في الغالب أشكال اللوتس أو سعف النخيل في العمارة المصرية القديمة يمكن ملاحظة أن أصل الطنف (الكورنيش) الذي كان يترك إلى أعلى الجدران المبنية من السعف	يشير إلى الحياة الأبدية ، فالسلم متوج بصليب يرمز إلى الصعود من أعماق الأرض الهاوية إلى الغلبة والنصرة المتمثلة في الصليب الموجود في أورشليم السمائية الجديدة ، وكأن السلم يربط بين السماء والأرض ، وهذا يذكرنا بسلم يعقوب .	يشتمل الشاهد على زخارف ذات مدلولات رمزية في العقيدة حامل معه تأثيرات مصرية قديمة وهيلينية ورومانية ، فقد صور الفنان الصليب في قياس أكبر من السلم ساعد في تأكيد مكانة الصليب وقداسته ، فهو متساوي الأضلاع يعرف بأسم الصليب اليوناني Greek Cross وقد	التشويق ، فيتحقق الجمال في الخطوط البسيطة التجريدية والتي تتمثل في حركة الإطار الخارجي للجزء العلوي من الشاهد فهو يمثل حالة نادرة نسبياً إذ أن الغالبية العظمى من الشواهد تكون ذو سقف جمالوني أو مقوس أو مستطيل . والتكوين المعماري هنا أصبح رمزي روي لمعنى

وصف العمل	رموز العمل	الدلالة الرمزية	الأسلوب الفني	القيم الجمالية
	<p>المتقاطع طولاً وعرضاً ، وفي الفن القبطي كانت اغلب تيجان الأعمدة زخارفها من سقف النخيل الوارف فهور يرمز للنصر ، ونرى في بعض المناظر السيد المسيح يحمل عصا من النخيل فيعني أنتصاره على الخطيئة والموت .</p> <p>المسلم : علامة في المصدرى القديم تشير إلى الصعود إلى أعلى وانتقل هذا المعنى في الفن القبطي الصليب : من أقدم الرموز استعمالاً وقد شاع استعماله منذ</p>		<p>توسط الشاهد واقترب من الحافة اليسرى يلامس السلم المكون من خمسة درجات ، ونقشت خطوطه في بساطه ويميل ناحية اليمين . أما عن البوابة القائمة على عمودين ينتهي تاج كل منهما بسقف النخيل فقد نحتت الفنان بطريقة بسيطة بأسلوب تجريدي ، كما امتد السقف على الشكل الهرمي بنفس</p>	<p>الانتقال من الأرض إلى الفردوس ، والفراغ الذي حول الأشكال أعطى جاذبية وأكد على المعنى الرمزي وهو السماء ، كما يظهر العمل الفني من خلال مدرجات السلم رمز استمرارية الحركة .</p>

وصف العمل	رموز العمل	الدلالة الرمزية	الأسلوب الفني	القيم الجمالية
	القرن الثالث حين أصبح الرمز الكامل للمسيح ، وأصبح علامة للدين المسيحي فهو يعنى غفران الخطايا والخلص لأنه يرتبط شكلاً وموضوعاً بصلب السيد المسيح ، لذا هو رمز الفداء ، تصويره على شواهد القبور امرأ طبيعياً باعتباره رمزا للتسبيخ الإيمان .		الأسلوب ، ولعل الفنان وضعه في هذا المكان ليؤكد على ما داخل المشاهد من رموز تشير الى النصر والحياة الأبدية مع المسيح .	

* شواهد القبور : عبارة عن لوح من الحجر توضع على الحائط الشرقي للمقبرة ، يكتب عليه اسم المتوفى

التحليل الجمالى للعمل

مضمون القيمة	دلالة القيمة	الفهوم الجمالى للقيمة
المبالغة	بالغ الفنان فى نسب الصليب والسلم والعموديين من أجل تناسب التكوين حيث يركز الانتباه على الصليب	تعمل المبالغة على تركيز الانتباه نحو الجزء الأكثر أهمية فى العمل .
انسيابية الخطوط	تحديد الشكل الخارجى بخطوط بسيطة ، وفى الجزء الهرمى تتحنى بكثرة تشير إلى الحيوية والحركة .	من المعايير الجمالية الأحساس بسهولة حركة وحيوية الخطوط وانتقالها بحرية .
الرمزية والعقيدة	العمل الفنى رمزى به الطابع الدينى المتمثل فى الصعود إلى الملكوت .	المعانى الرمزية لها إبعادها الجمالية ، عندما تربط العناصر الشكلية فى العمل الفنى بالطابع الدينى .

تحليل شكل (٧٩)

امتاز قباطى فترة الأنتقال من الناحية الزخرفية بكثرة استخدام الرسوم الآدمية والحيوانية هذا إلى جانب العناصر النباتية والهندسية ، " فإن النسيج ظل محتفظاً بطابعه المصرى القديم فى صورته القبطية مع أختلاف فى الناحية الزخرفية ، بمعنى أن الزخارف فى العصر الفرعونى كانت تقتصر على العناصر الهندسية والنباتية فى حين أنه فى فترة الفن القبطى المبكر نجد العناصر الآدمية والحيوانية " .^١

وفى هذه القطعة مجموعة من الرسوم المليئة بالحركة والحياة ، فقد إمتازت بحسن التأليف والتوزيع ، فقد وضع الفنان القنطور فى منتصف اللوحة فى دائرة مغلقة والفارس يرتدى رداء يطير فى الهواء ، ويرفع يده إلى أعلى وهذا على الطريقة الهلينية ، وأربع دوائر حول القنطور تضم الراقصات والأرنب والأسد فى شكل زخرفى جميل .

ولقد لون القنطور باللون الأسود و يظهر التدرج اللونى فى الشال الذى يرتديه باللون الأحمر والأصفر الأوكر مما يحدث توازن فى العلاقات المتباينة فى اللون .

(١) جرجس داود ، ١٩٩٥ : الزخرفة القبطية فى المنسوجات المتحف القبطى ، مجلة معهد الدراسات القبطية ، ص ٣٥

٤- تحليل قطعة من النسيج



شكل (٧٩)

قطعة نسيج من الكتان

القرن الرابع أو الخامس الميلادى

المتحف القبطى

التحليل الفني و الجمالى للعمل

وصف العمل	رموز العمل	الدلالة الرمزية	الأسلوب الفني	القيم الجمالية
<p>قطعة من النسيج ويرى Tapassery أخميم</p> <p>القرن الرابع أو الخامس الميلادى</p> <p>المتحف القبطى</p> <p>كتان غير ملون</p> <p>مضاف إليها فى الوسط شبة مربع</p> <p>من نسيج قباطى به زخارف من</p> <p>الصوف الملون</p>	<p>يضم العمل مجموعة من الزخارف النباتية ورموز الآرامية وأسطورة خرافية وحيوانية</p> <p>١- قنطور (السجيطاريوس)</p> <p>٢- أسد وأرنب</p> <p>٣- زهرة اللوتس و سلة فاكهة وعناقيد وتقريعات العنب</p> <p>القنطور الخرافى : مكون من جزئين الجزء العلوى لإنسان والسفلى لحصان</p> <p>، وأن فكرة تمثيل الإنسان مع الحيوان فكرة مصرية صميمة بدأت فى العصر الفرعونى فمثل أبو الهول برأس إنسان</p>	<p>هذه القطعة زخرفية تمثل رسوم (آلامية - أسطورة - حيوانية - نباتية) وكانها تجمع العالم الواقعى مع العالم الخيالى فالقنطور فى الوسط رمز للقوة ، فأن فكرة الحيوان برأس إنسان هدفها</p>	<p>نجد تنوع فى أشكال العمل الفني فكل عنصر مستقل عن الآخر بفاصل زخرفى على شكل دائرة من تقريعات الكروم ، والأشكال الرئيسية للعمل ملون باللون الأسود على أرضية فاتحه وهى اللون الكتان بأسلوب هندسى يتسم بالتحوير ، واستخدم الفنان</p>	<p>نجد جمال ووضوح فى تنوع التكوين والذي يظهر فيه تعدد عناصر الأشكال المتنوعة من عناصر آدمية وأسطورية وحيوانية ونباتية مما يحدث ثراء فى العمل الفنى ، ويعطى أحساس بالجاذبية وتأمل للمشاهد ، ولا يحدث رتابة وملل ، كما نجد عناصر</p>

وصف العمل	رموز العمل	الدلالة الرمزية	الأسلوب الفني	القيم الجمالية
	<p>وجسد أسد ثم ظهر فى الأساطير اليونانية — الرومانية صور القنطور نصفه العلوى إنسان وبقية الجسم شكل حصان ، ثم أنتقل بعد ذلك فى المناظر الدينية والزخرفية فى الفن القبطى .</p> <p>الأسد : له أهمية فى الحضارة المصرية القديمة ، إذ اعتقدوا أن الأسود تستطيع أن تبصر فى الليل إلى حدود الصحراء حيث تولد الشمس ، وقد زينوا قداماء المصريين فراسخهم ومساند رؤسهم بصور الأسد لأنه يقضى على الشر ويهزم أعداء الآلهة حورس ، وفى الفن القبطى استخدم</p>	<p>مخلوق له قوة العقل والجسم معاً</p>	<p>مجموعة من الألوان البراقة فى تناسق اللونى ، فجد القنطور باللون الداكن ويرتدى شال من اللون البرتقالى والأحمر الذى تكرر فى العمل بكثرة فأعطى قوة ديناميكية فى قوة لمعانه ، أما عن زهرة اللوتس وسلال الفاكهة فقد نفذها الفنان بخطوط بسيطة جداً مع تعبير لونهى قوى ، فقد حددها الفنان</p>	<p>متكرر مثل الرقصات وسلة الفاكهة وزهرة اللوتس مما أعطى ترابط وتوازن للعمل الفنى ، كما نجد الإنسانية بصورة واضحة من الدوائر والمخينات التى نتجت من تفرعات نباتات الكروم ، وتقل تعبير الفنان عن العمق الذى يظهر فى تلوين العناصر الرئيسية باللون</p>

وصف العمل	رموز العمل	الدلالة الرمزية	الأسلوب الفني	القيم الجمالية
	<p>رمزاً للمسيح الذي قال (انا هو أمس واليوم وإلى الأبد) وأيضاً رمز القوة .</p> <p>الأرنيب : من علامات الهجاء المصرية (العلامات ذات الصوتين) ودلالته " وان " ، وظهر في الكتابات على المسلات وجدران المقابر والمعابد .</p> <p>وقد ظهر بكثرة في المنسوجات القبطية فهو رمز الشهوة والخصوبة.</p> <p>زهرة اللوتس : شائعة الاستعمالات الزمرية في مصر ، فهي زهرة مقدسة وأكثر المصريين من الفنانين في رسم هذه الزهرة واستقرت في الفترة اليونانية و القبطية .</p>		<p>من الخارج باللون داكن ومن الداخل باللون الأصفر الأوكمر والبرتقالي والأحمر والأبيض مما أعطى لها تجسيم ، وقد نفذها بأسلوب زخرفي جميل لم نراه من قبل ، كما حدد العمل الفني كله بإطار خارجي مربع باللون الداكن .</p>	<p>واحد داكن والتقريعات والزهور وسلة الفاكهة باللون الفاتح المتدرج ، كما بسط الفنان في أشكال الرموز مما يعطى إحساس بالجمال المثالي .</p>

التحليل الجمالى للعمل الفنى

مضمون القيمة	دلالة القيمة	المفهوم الجمالى للقيمة
التنوع	تنوع عناصر العمل أعطى للتكوين حيوية ، وانقذه من الرتابة والممل .	يعمل التنوع على جذب المشاهد لتأمل العمل الفنى .
تبسيط الشكل	يتميز العمل بالأشكال البسيطة (رمزية بسيطة التركيب) .	يتوقف الأحساس الجمالى على مستوى النمو الثقافى من حيث البساطة .
اللون	من اللون الداكن إلى اللون الفاتح يحدث تباين وتوازن .	جاذبية الألوان دليل الجمال .

النتائج والتوصيات

أولاً النتائج :

فى نهاية تلك الدراسة ترى الباحثة أنها حققت فرض البحث التى طرحته فى مقدمة البحث ، وتوصلت إلى عدة نتائج

تتلخص فيما يلى :

١- الفن القبطى فن أصيل له جذور قديمة ، وهو حلقة وصل بين الفن المصرى القديم والفن الاسلامى ، وقام على أسس فنية قومية نابع من البيئة المصرية .

٢- تأثر الفن القبطى من الفنون السابقة والمعاصرة له حيث تأثر بالفن المصرى القديم والهيلينستى واليونانى والرومانى .

٣- كان لطبيعة مصر الثرية أثرها الواضح فى الفن القبطى ، فالفنان استمد موضوعاته المختلفة خاصة فى مرحلة الفن المبكر والانتقال من البيئة المصرية متأثراً بالتراث المصرى القديم .

٤- اللغة القبطية هى الصيغة الوحيدة للغة المصرية القديمة مما يؤكد أن الفن القبطى فن شعبى مصرى لايتخلى عن تراث بلده

٥ - اكدت الدراسة أن الفنان القبطى يتسم بالروحانية فقد حرص على التعبير عن عقيدته ، حيث ظهرت فى موضوعاته الدنية ، والتى تخص الكتاب المقدس وتحكى قصص الانبياء والقدسين .

٦- اكدت الدراسة أن انتقال الرمز من الفن المصرى القديم إلى الفن القبطى شكلاً تشابه رموز محتواه ولكن المضمون اختلف .

٧- وتوصلت الباحثة إلى أن الرمز القبطى يحمل معنى ودلالات روحية تشمل على أشكال مرتبطة بنصوص دينية ، اما عن الرموز الموروثة مثل عنخ والقنطور وغيرها فقد استخدمها الفنان كناحية تزيينية أو زخرفية تعتمد دلالاتها الرمزية على التخمين ، اذ يمكن اقتصارها على الوظيفة الجمالية .

٨- توصلت الباحثة أن الفن القبطى أتصف بصياغة العناصر بأساليب مبالغ فيها تغير من النسب فهو يعتمد إلى التعبير عن التوافق لا فى الشكل ولكن فى عمق الرمز ودلالته .

٩- اكدت الدراسة أن الزخارف النباتية أخذت مفهوم رمزى ونفذها الفنان بتخطيطات متداخله متراكبة أحدثت تشكيلات أرابيسكية والتي أصبحت بعد ذلك قاعدة لفن التوريق (الأرابيسك) الاسلامى .

ثانياً التوصيات :

١- توصى الباحثة بمزيد من الدراسات الخاصة بالفنون القبطية لما لها من سمات فنية فريدة وقيم جمالية ، تساعد على أحياء التراث .

٢- دراسة اعمال الفن القبطى فهو حلقة هامه فى تراث مصر الشعبى ، ويمكن الانطلاق منه إلى فنون قومية معاصره .

٣- دراسة الفن القبطى من خلال مفاهيم جمالية معاصرة

٤- توصى الباحثة بمزيد من البحث فى منطقة باويط لاحتوائها على مجموعة كبيرة من الاثار الفنية القبطية التى تكشف عن سمات فنية للفن القبطى المبكر .

المراجع

أولا : المراجع العربية :

الكتب

- ١ - أكرم قانصو التصوير الشعبى العربى ، عالم المعارف ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون ، الكويت ، ١٩٩٥
- ٢ - أليس عزيز الرمزية فى الفن المسيحى ، معهد الدراسات القبطية ، القاهرة ، بدون تاريخ نشر .
- ٣ - ثروت عكاشة الفن المصرى ، الجزء الثالث ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٧ .
- ٤ - جودت جبره دليل المتحف القبطى ، المصرية العالمية ، ١٩٩٩ .
- ٦ - حكمت بركات الفنون القبطية ، مطبعة الموسيقى ، القاهرة ، ١٩٩٧ .
- ٦ - حكمت بركات جماليات الفنون القبطية ، عالم الكتب ، ١٩٩٩ .
- ٧ - حمدى خميس التذوق الفنى دور الفنان والمستمع ، دار المعارف ، ب.ت
- ٨ - رمضان بسطاويسى جماليات الفنون وفلسفة تاريخ الفن عند هيجل ، المؤسسة الجماعية ، ١٩٩٢
- ٩ - رمسيس يونان دراسات فى الفن ، دار الكتاب العربى ، ١٩٦٩
- ١٠ - رؤوف حبيب دليل المتحف القبطى ، القاهرة ١٩٩٦

- ١١- زكريا أبراهيم فلسفة وفن فى الفكر المعاصر ، دار مصر للطباعة ، ١٩٩٦ .
- ١٢- سليم سليمان تاريخ الامة القبطية فى عصرى الوثنية والمسيحية ، الجزء الاول ، المصرية الاهلية ، ١٩١٤ .
- ١٤- سليم حسن مصر القديمة فى عصر ما قبل التاريخ الهيئة المصرية ، ج ٢ ، ٢٠٠٠ ،
- ١٥- عزت ذكى ومحمد عبد الفتاح الآثار والفنون القبطية ، الحضرى للطباعة ، الاسكندرية ٢٠٠٠ .
- ١٦- عزت ذكى حامد تاريخ عام الفنون ، الاسكندرية ، ٢٠٠٣
- ١٧- عزت ذكى حامد فنون الاسكندرية القديمة ، الاسكندرية ٢٠٠١
- ١٨- فيكتور جرجس اللوحات المصورة بالمتحف القبطى ، الأميرية، القاهرة ١٩٦٥ .
- ١٩- محسن عطية التحليل الجمالى للفن ، عالم الكتب ، ٢٠٠٣
- ٢٠- محسن عطية التقاء الفنون ، عالم الكتب ، ٢٠٠٣
- ٢١- محسن عطية الجمال الخالد فى الفن المصرى القديم ، عالم الكتب ، القاهرة ٢٠٠١
- ٢٢- محسن عطية الفنان والجمهور ، دار الفكر العربى ، ٢٠٠١
- ٢٣- محسن عطية الفن وعالم الرمز ، دار المعارف ، ١٩٩٦
- ٢٤- محسن عطية القيم الجمالية فى الفنون التشكيلية ، دار الفكر العربى ، ٢٠٠٠
- ٢٥- محسن عطية إكتشاف الجمال فى الفن والطبيعة ، عالم الكتب ، ٢٠٠٥

- ٢٦- محسن عطية مفاهيم فى الفن والجمال ، عالم الكتب ، ٢٠٠٥
- ٢٧- محسن عطية نقد الفنون ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ٢٠٠٢.
- ٢٨- مجدى الجزيرى الفن والمعرفة عند كاسير ، دار الوفاء ، ٢٠٠٢
- ٢٩- محمد حماد الفنون والطرز القبطية ، القاهرة ، ١٩٥٢
- ٣٠- محمد صدقى الحس الجمالى ، دار المعارف ، ١٩٨٠
- ٣١- يوساب السريانى الفن القبطى ودوره الرائد بين فنون العالم المسيحى، الأنبا رويس ، القاهرة ١٩٩٥.

الكتب المترجمة

- ٣٢- راند كلارك الرمز والإسطورة فى مصر القديمة ، ترجمة أحمد صليحة ، الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٨٨
- ٣٣- كلير لاوليت الفن والحياة فى مصر الفرعونية ، ترجمة فاطمة عبدالله ، المجلس الاعلى للثقافة ، ٢٠٠٣
- ٣٤- ليونارد كرتريل الموسوعة الاثرية العالمية ، ترجمة محمد عبد القادر وذكى اسكندر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٧ .
- ٣٥- وليم هـ بيك فن الرسم عند قدماء المصريين ، ترجمة مختار السويفى ، هيئة الاثار المصرية ، ١٩٨٧.

مقالات

- ٣٦- جرجس داود اضواء جديدة على بعض القطع الاثرية

بالمتحف القبطى ، مجلة الفنون القبطية ،
معهد الدراسات القبطية ، ٢٠٠٠

الرموز والرمزية فى الفن القبطى ، مجلة
معهد الدراسات القبطية ، مطبعة الأنبا رويس
، القاهرة ، ٢٠٠٣

الزخرفة القبطية فى المنسوجات بالمتحف
القبطى ، مجلة معهد الدراسات القبطية ،
٢٠٠١

فن الأيقونة ، مجلة معهد الدراسات القبطية
، عدد ٨ ، ١٩٩٩

٣٧ - جرجس داود

٣٨ - جرجس داود

٣٩ - ماجد وديع

معاجم

العربية المعجم الوجيز ، الهيئة العامة
الاميرية ، ١٩٩٠ .

ترجمة ماهر جويجاتى المعجم الوجيز فى
الغة المصرية بالخط الهيروغليفى ، دار
الفكر للدراسات ، ١٩٩٩

٤٠ - مجمع اللغة

٤١ - برناديت مونى

الرسائل العلمية

الرمزية فى فن التصوير المصرى المعاصر
، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، كلية
الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ١٩٩٨ .

النشار دراسة مقارنة بين الرمزية فى
التصوير ورسوم الأطفال ، رسالة ماجستير ،
غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة

٤٢ - بلقيس سلطان

٤٣ - عبد الرحمن

حلوان ١٩٧٢.

٤٤- عماد أبو زيد
المعايير الجمالية فى حركة الفن التشكيلي
المعاصر بمصر من عام ١٩٦٠ حتى نهاية
القرن الحالى ، رسالة دكتوراه - غير
منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان
٢٠٠١ .

٤٥- هانى لويس
السمات الفنية فى تصوير جداريات البجوات
كمصدر لإنتاج أعمال فنية مستحدثة ، رسالة
ماجستير - غير منشورة ، كلية التربية
الفنية ، جامعة حلوان ١٩٩٨ .

٤٦- يحيى يوسف
التصوير القبطى فى مقابر البجوات ، رسالة
ماجستير ، غير منشورة ، كلية الفنون
الجميلة ، جامعة حلوان ١٩٩٢ .

المواقع على الانترنت

www.Coptic.org
www.Boptic.nit
www20.Brinkster.com

ثانياً: المراجع الأجنبية

- 1- Aidred, Gril: Egyptian Painting, Oxford University Press N.Y 1980
- 2 - Costigaa ,G.: Sculpture & Painting in Coptic Art, Bulletin Desamis de L'Art Copte Tome III Ifao Mcmlxxvi 1972
- 3 - C.Mulock and M.Langdon : The Icons of Yuhanna and Ibrahim The scribe London 1946
- 4- Dawed, Gargas: Annals Duservice Des Anticites Le gypte Shaab House 1988
- 5- Du Baurguet, pier : L 'Art Copte , Edition Albin Michl , Paris 1968.
- 6- Edouard Lambelet : Coptic Icons ,VI 1 , FISA , Escudo de Oro , S.A, Spain 1998 .
- 7- E. Hulne: Symbolism in Christian Art Bland for Dpress :Mcmlxxvi
- 8- Jung, Carl : Man and His Symbols, Picador Pan Book, London 1987.
- 9- Gabra, Gawdat : Coptic Museum & Old Churches Egyptian, Internationl Publishing Campany ,1993.
- 10- Gombrich E.H. : Artsiusion Faidon Press ITD, London, Edingubrg 1977.
- 11- Lamie, Gamal : 100 Years of Egystology , Copenhagen Uni 1992.
- 12- Liossky Ouspensky ; The Obogy of The Icon St. Vladimir's seminary Press , New Yourk 1978
- 13-Hugh Honour & John Fieming ; Awored History of Art Rdedition, Laurenc King Press 1995
- 14- Nheim, R : Art and Visual Perception , Berkelay University of California Press 1954 .

- 15- Michael, Schrage: The Discipline of Spontaneity Fast.
Compy issae 6 Dec 69
- 16- Munor, Thomas: Evaluation in the arts, Cleveland,
Museum, U.S.A, 1963.
- 17-Vladimir, Ivanov : Russian Icons , Rizzoli Publication ,
New York 1988
- 18-Wilkinson, Richard : Symbol & Magic in Egyptian Art,
Thames & -Hudson , London 1994.

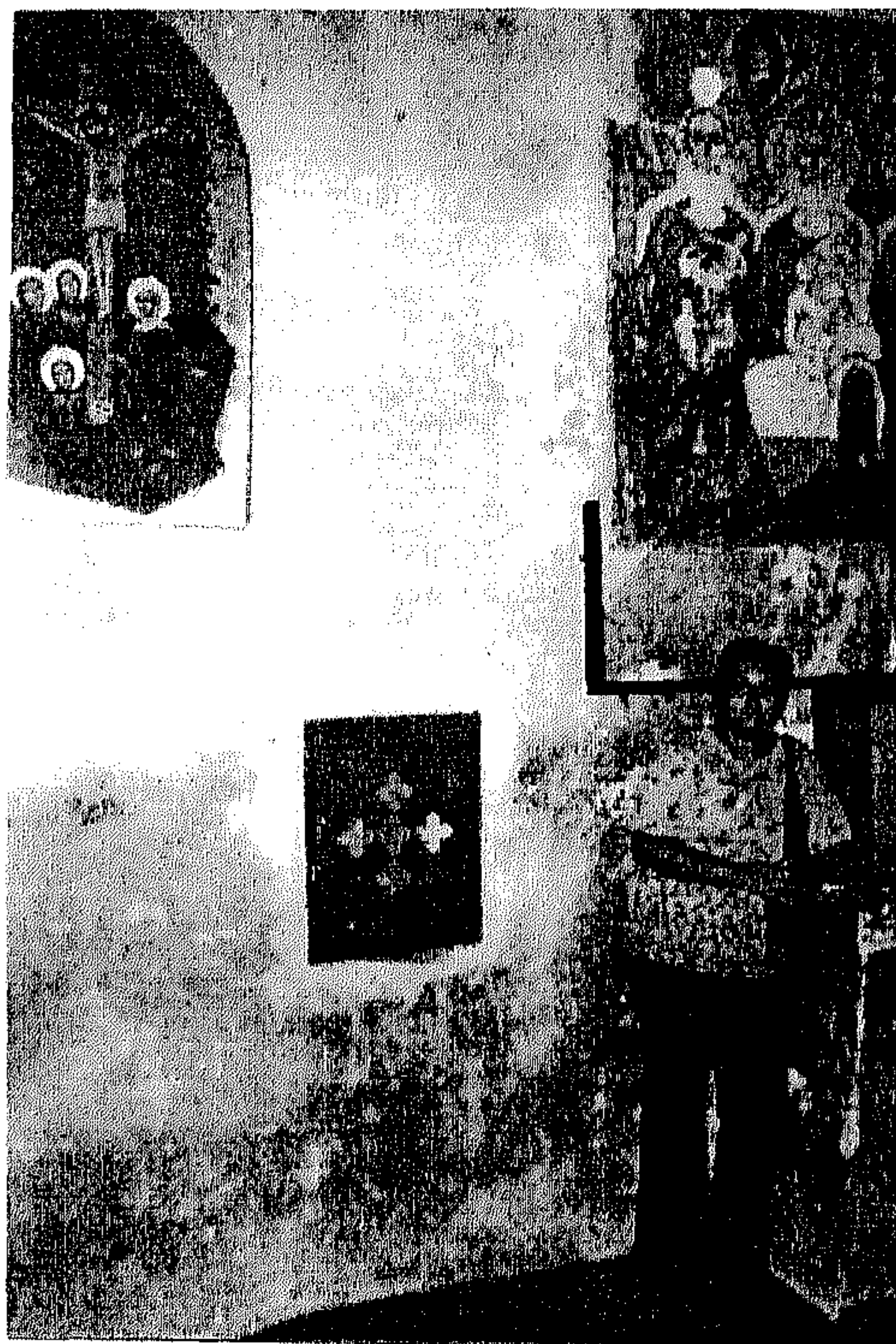
الملاحق



زيارة الباحثة لدير الأتبا بيشوى
بواى النطرون



زيارة الباحثة لدير الأنبا مقار ببرية شهيت



زيارة الباحثة لدير العذراء السريان
بوادى النظرون

ملخص البحث

تميز الفن القبطى بجذوره العميقة التى تمتد لآلاف السنين والتى تظهر فى اثار الفراعنة الخالدة ، فهو ثمرة لإستمرار الشعب المصرى فى التعبير عن ذاته فى ظل قيم روحية جديدة تختلف تماما عن الوثنية ، وبديهي أن يلجأ الفنان القبطى فى أول الامر إلى تقليد ما يراه خاصة من النماذج المصرية القديمة والتى تشتهر برموزها ، والتى امتدت حتى العصر القبطى شكلا واختلفت فى المضمون . وقد تمثل هدف تلك الدراسة فى الكشف عن مدى تاثير الفن المصرى القديم فى الفن القبطى من خلال دراسة وتحليل لجمالية الرمز وذلك للإجابة على السؤال التالى :

هل يمكن الكشف عن تأثير القيم الجمالية للفن المصرى القديم فى تشكيل رموز الفن القبطى

والاجابة على هذا السؤال من خلال فصول هذا البحث على النحو التالى :

الفصل الاول : مشكلة البحث

يتضمن هذا الفصل خلفية البحث ومشكلته وأهدافه وأهميته وفروضة ومنهجيته وحدوده كما يتناول المصطلحات التى تتصل بالموضوع

الفصل الثانى : الدراسات المرتبطة

ويشتمل هذا الفصل على الدراسات المرتبطة والتى تنقسم إلى

١- دراسات مرتبطة بشكل عام بالرمز والطبيعة والقيم الجمالية فى الفنون النشكيلية

٢- دراسات تناولت الرموز والقيم الجمالية للفن المصرى القديم

٣- دراسات تناولت الرموز والقيم الجمالية فى الفن القبطى

ومن أهم هذه الدراسات دراسة محسن عطية بعنوان الفن وعالم الرمز ودراسة القيم الجمالية فى الفنون التشكيلية ، وأهم الدراسات التى تناولت المصرى القديم دراسة كلير لاوليت بعنوان الفن والحياة فى مصر القديمة ودراسة محسن عطية الجمال الخالد فى الفن المصرى القديم اما عن الدراسات الخاصة بالفن القبطى دراسة حكمت بركات بعنوان جماليات الفن القبطى ودراسة بيردى بورجيه والتى بعنوان الفن القبطى

الفصل الثالث : الرموز فى الفن القبطى

الدلالة واستمرارية الشكل فى الفن القبطى من خلال فكرة توماس مونورو عن العلاقة بين الفنون عبر العصور وفكرة توالد الأشكال ، كما يتناول اعتماد الفن القبطى على الرمز الذى ضمنه معانى ودلالات روحية ، كما اشار إلى العلاقة بين الايقونة والرمز والاشارة ، والرموز الحيوانية المجردة فى النسيج كما تناول مصادر رموز الفن القبطى من خلال البيئة المصرية الثرية واللغة القبطية والتى تعتبر مرحلة من مراحل اللغة الهيروغليفية ، والفنان القبطى الذى اتسم بالفطرية ، بالإضافة إلى العقيدة .

وتناول مراحل تطور الفن القبطى وتعرضت الباحثة للتقسيم الزمنى

١- العصر القبطى المبكر

٢- عصر الانتقال

٣- عصر الاكتمال

٤- عصر الاستمرارية

الفصل الرابع : التبسيط وصياغة الفكرة للشكل الرمزي في الفن

القبطي

١- مجموعة العناصر التشكيلية التي لجأ اليها الفنان القبطي وتحليل تلك العناصر لابرار كل من دور الخط والشكل واللون

٢- القيم الجمالية في الفن القبطي

تناول التشكيل الرمزي في الفن القبطي وتميزه بالزخارف النباتية وخاصة نبات الكروم ، وجمال الشكل في شواهد القبور ورمزية اللون ، كما يشمل على القيم الجمالية للرمز القبطي من خلال تلقائية الخط وحيويته في الايقونة ، واهمية دور الخطوط في تأكيد الجانب التعبيري ، وجمال البساطة والزخرفة في التصوير الجداري ، ان اهتمام الفنان بالقيم الروحية يفسر لنا ميله إلى الابتعاد عن الطبيعة واللجوء إلى التحويرو التجريد خاصة في النسيج

الفصل الخامس : التحليل الجمالي للعناصر الرمزية في الفن

القبطي

اولاً : يتضمن جدول تحليل اعمال من الفن القبطي متضمناً وصف العمل – رموز العمل ومصادرها – الدلالة الرمزية – الاسلوب الفني – القيم الجمالية للعمل كما يشمل على جدول للتحليل الجمالي من خلال مضمون القيمة – دلالة القيمة – المفهوم الجمالي للقيمة بهدف استخلاص جمالية الرمز

ثانياً : يتضمن نتائج البحث وتوصياته وفق كل من الاهداف والفرض

ثالثاً: يشتمل على مراجع البحث العربية والاجنبية بالاضافة إلى الرسائل العلمية

رابعاً: ملخصات البحث بالعربية والانجليزية ومستخلص البحث

مستخلص البحث

القيم الجمالية للفن المصرى القديم فى تشكيل رموز الفن القبطى / جامعة
حلوان / كلية التربية الفنية / قسم النقد والتذوق الفنى

تهدف الدراسة للكشف عن مدى تأثير الفن المصرى القديم فى الفن القبطى
من خلال دراسة جماليات الرمز القبطى وقد قامت الباحثة لتحقيق ذلك
بدراسة جمالية الفن المصرى القديم ودراسة سمات الفن القبطى وتحليل
نماذج فنية تشمل على رموز متوارثة ورموز عقائدية

الفصل الاول : مشكلة البحث

الفصل الثانى : الدراسات المرتبطة

الفصل الثالث : الرموز فى الفن القبطى

الفصل الرابع : التبسيط فى صياغة الفكرة للشكل الرمزى فى الفن القبطى

الفصل الخامس : التحليل الجمالى للعناصر الرمزية فى الفن القبطى

النتائج والتوصيات

Abstract in English

Title: "Aesthetic values of Ancient Egyptian Art in Formulating Coptic art symbols. Helwan University, Faculty of Art Education, Department of Criticism and Art Taste.

This study aims to reveal how ancient Egyptian art has effects on coptic art by studying aesthetic of coptic symbols. To achieve this aim. The researcher deals with aesthetic of ancient Egyptian art, features of coptic art and analysis of art works containing inherited and creed symbols. The study consists of the problem of the research, its related studies, symbols in coptic art, simplification in formulating ideas of symbolic shape in coptic art and aesthetic analysis of symbolic elements in coptic art. It ends with the results and the recommendations.

It presents symbolic formation in the coptic art with its plant ornaments especially grapevine, it explains the beauty of the shape in gravestones, colour symbols and aesthetic values of coptic symbols through spontaneity of line and vitality of icon. Lines have an important role in assuring the expressive aspect and the simplification beauty as well as ornament in mural painting. The artist is concerned with spiritual values and therefore, he is inclined to isolate himself from the nature and to resort to modify and abstract particularly in texture.

Chapter five : Aesthetic Analysis of Symbolic Factors in the Coptic Art.

This chapter consists of the following parts;

- I- Table of analyzing works of coptic art with their descriptions, work symbols and sources, symbolic meaning, artistic method or style, aesthetic values of the works and table for aesthetic analysis of value content, value meaning, and aesthetic conception of the value in order to come up with the aesthetic of the symbols.
- II- The research results and recommendations according to the hypotheses and aims.
- III- Arabic and foreign references as well as theses (Bibliography).
- IV- Arabic and English summaries of the research and its abstract.

The most important study is Mohsen Attia's study titled "Art, Symbol World and Aesthetic Values in Fine Arts" Claire La Lovette's study titled "Art and life in Ancient Egypt" are the most important study dealing with Egypt in ancient times; and Mohsen Attia's study titled "Eternal Aesthetic in Ancient Egyptian Art" concerning studies of Coptic art, the most important are Hekmat Barakat's study titled "Aesthetics of Coptic Art" and Beaudy Bourget's study titled "Coptic Art"

Chapter three : Symbols in Coptic Art

It deals with signification and continuing of the shape in Coptic art through Thomas Monroe's idea about the relation between arts through out ages as well as the idea of generation shapes. The Coptic art depends on the symbols containing spiritual meanings and significations.

It explains the relation between Icon, symbol, signal and abstract animal symbols in texture,. It presents sources of Coptic art symbols in Egyptian environment which is very rich and Coptic language which is considered a stage of the hieroglyphic language; as well as the Coptic artist who has natural instinctives.

The researcher divides the stages of Coptic art development into these periods;

- 1- Early Coptic period;
- 2- Transitional period;
- 3- Completion period;
- 4- Continuation period.

Chapter four : Simplification and Idea Formulation of Symbolic Shape in Coptic Art.

This chapter deals with:

- 1- A group of plastic elements to which the Coptic artist resort and analysis of these elements to show the roles of line, shape and colour.
- 2- Aesthetic values in the Coptic art.

Summary of the Research

Coptic Art with its deep roots spans over thousands of years and it reveals itself in eternal pharaohs monuments which are the fruits of continuing the Egyptian people to express itself under new spiritual values very different from idolatry. It is evident from the beginning that the Coptic artist resorts to assimilate what he watches especially ancient Egyptian models with their symbols which become similar in shape until Coptic Age but different in content. The aim of this study is to reveal how ancient Egyptian art has effects on coptic art by the means of studying and analyzing aesthetic of symbols in order to answer the following question:

Is it possible to discover effects of aesthetic values of ancient Egyptian art on formulating the symbols of the coptic art ?

The answer to this question is indicated throughout the chapters of this research as follows:

Chapter one : The problem of the research

It demonstrates its background, problem, aims, importance, hypotheses, methodology and limits as well as terms of this topic.

Chapter two: Related Studies

The related studies mentioned in this chapter are divided into the following:

- 1) Studies related to symbols generally and aesthetic values in fine arts.
- 2) Studies related to symbols and aesthetic values of ancient Egyptian art.
- 3) Studies related to symbols and aesthetic values of coptic art .

HelwanUniversity
Faculty Of Art Education
Department Of Criticism And Art Taste

**Easthetic Values Of The Ancient Egyptian Art In
Forming Coptic Art Symboles**

**Submitted By
Mary Michel Baskaron
For Completing Obtaining Master Degree In Are
Education**

Supervisin

Pro.Dr . Mohsen Mohumed Attia
Professor of critiqui &Artistic Taste
And Faculty Proxy For Postgraduates
Stydies in Faculty of Art Education
Helwan University

Porf.Dr . hekmat Mohumed Barkat
professor of critiqui & Artistic Taste and
Critique & Artistic Taste Department
In The Faculty of Art Education
Helwan University

2006

